This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

C. 1391. 90 [2]

Harvard College
Library

FROM THE BEQUEST OF
JOHN HARVEY TREAT
OF LAWRENCE, MASS.
CLASS OF 1862

# Die christlichen Bilder,

ein

## Beförderungsmittel des christlichen Sinnes.

---

Zweiter Band.

C 1391.90 (2)

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
MAY 8 1964

Constanz, gedruckt bei J. M. Bannhard.

# Die christlichen Bilder
ein
# Beförderungsmittel
des
# christlichen Sinnes.
von
Ign. Heinr. v. Wessenberg.

*multa poëseos.*

Zweiter Band.

Constanz, 1827.
Verlag von M. Wallis.

# Neunter Abschnitt.

## Die Geburt Christi und ihre Ankündigung den Hirten auf dem Felde. (Luk. II. 7—15.)

---

Geboren ist das Heil der Welt,
Des ew'gen Vaters ew'ger Sohn!
O Nacht, in der dies Licht entstand,
Du leuchtest heller, als der Tag.
„Den Guten Gottes Frieden!" tönt
Vom Sterngewölb' der Engel Lied.
Zum Neugebornen eilet hin,
Mit kindlichem Gemüth das Hirtenvolk.

In den Bildern sehen wir beide Scenen, bald einzeln, bald verbunden. Zu der ersten genügen drei Personen. Maria und Joseph sind gewöhnlich in anbetender Stellung vor dem göttlichen Kinde zu sehen; auch Ochs und Esel (obgleich die Evangelisten nichts davon melden), mit dem Ausdruck instinktartiger Theilnehmung, (mit Beziehung auf Jesaias I. 3). 1) Die Krippe läßt keine Verzierung zu. Der Stall oder die Ruine eines solchen giebt der Phantasie des Malers mehr Spielraum. Engelsglorien, auch dienende Engel sind ganz passend.

Von Nicolo del Abbate ist ein Bild (in Fresko unter dem Portikus des Palasts Leoni zu Bologna) gestochen von Gaetano Gandolfi (1768 u. 69). Ganz im Styl und Geist Raphaels, mit der

---

1) Dieser Text lautet so: „Der Ochs kennt seinen Eigenthümer; der Esel seines Herrn Krippe. Israel kennt ihn nicht."

Färbung des Titian und der Lieblichkeit des Parmegianino (S. Algarotti und Orloff Essai II. 214. Lanzi franz. Ausgabe. III. 407).

Eine Geburt Christi von Gaudentio Ferrari, gestochen von J. B. Poilly (Rec. Crozat. I. 84. Landon Annal. IV. 103—105) hat einen schönen sanften Ausdruck voll Anmuth. Drei Engelchen umgeben das Kaumgeborne, das zur Mutter Augen und Händchen emporhebt. Diese knieet vor ihm; eben so Joseph rechts (links ein Kardinal, wohl der Donator).

Von H. Hemmeling (Sammlung von Boiseré), trefflich lithographirt von Strixner. Malerisch und sinnvoll. Die Mutter knieet vor dem göttlichen Kinde, das auf dem Saume ihres Mantels liegt; zwei kleine Engel betrachten es. Joseph steht etwas seitwärts mit dem Ausdruck von Verwunderung. Das Ganze ist einfach, voll Wahrheit und Ruhe.

Von Bern. Luini, schön gestochen (1827) von Katharina Piotti. Das Kind, mit umstraltem Haupte, liegt auf einer über Stroh gebreiteten Leinwand. Maria knieet anbetend vor dem Kinde, bei welchem zwei gekleidete Engel knieen, der eine geigend (?) der andere auf der Flöte blasend. Hinter den Engeln sieht man die Köpfe von Ochs und Esel. Hinter Maria steht Joseph, fromm die Hände auf der Brust zusammenlegend. Der Ausdruck aller Gesichter ist höchst gemüthlich. Die Scene ist ein offener zerfallener Stall mit Strohdach. In der Ferne sieht man Schaafe und Hüter; oben einen Engel in der Glorie.

Von J. Bassano, gestochen von Joh. Sadeler. Die Hirten liegen vor Anbruch des Tages zerstreut bei ihren Herden. Zwei von ihnen sind erwacht und bemerken mit Verwunderung den von oben gegen sie redenden Engel, von dessen Licht die Beleuchtung ausgeht. Das Vieh nimmt zu vielen Raum ein, und wird gleichsam die Hauptsache.

Vasari 2) lobt sehr die Anmuth einer Darstellung von Raphael. Kupferstich sah ich keinen davon.

Von Hans Holbein ist das Bild in der Universitätskapelle des herrlichen Münsters zu Freiburg im Breisgau bemerkenswerth. Der Mond blickt durch zerrissenes Gewölke. Das Hauptlicht geht vom Kinde aus, das in einer weiten Halle, von fünf Engeln umspielt, auf einer Wiege ruht. Joseph und Maria neigen sich zu ihm herab, und ein alter Hirte beugt sich um eine Säule in einer Beleuchtung, die ganz vortrefflich ist. Hinter Maria brennt ein kleines Feuer, und in der Ferne verkündet ein Engel den Hirten die Geburt (Heinr. Schreibers Geschichte und Beschreibung des Münsters zu Freiburg im Breisgau. 1820. S. 283).

Von Albr. Dürer. Maria, mit langen herabhängenden Haaren, betet das Kind, das im Stalle auf der Streue liegt, an, während Joseph mit einem brennenden Lichte zur Thür hereintritt. An der Krippe Ochs und Esel. In der Ferne schwebt ein Engel, der die Geburt verkündet; über ihm ist eine Glorie mit lobsingenden Engeln (Jos. Heller Leben und Werke Albr. Dürers. Bamberg 1827. B. II. 168 ꝛc.)

Von Lelio Orsi (eine sehr schöne Composition) in der Sammlung des Kardinals Fesch. Die Anmuth des Correggio, seines Lehrers, hat der Maler mit dem kühnen und großen Styl des M. Angelo zu verbinden gewußt (Galer. du Louvre publiée par J. Griffths. Paris 1802. II. ad Nro. 1).

Von Bernardin Campi (in St. Dominik zu Cremona)

---

2) Vita di Raphaele, p. 25, la nativita di Jesù Christo, dov' è la Vergine, che con un velo cuopre il figliuolo, il qual e di tanta bellezza, che nell' tutte le membre dimostra essere vera aria dello figliuolo di Dio. Wo ist aber jetzt dies Bild?

ein meisterhaftes Bild, wenn es eben auch nicht ein Kern aller Kunstvollkommenheit wäre, wie Lamo, des Malers Biograph, und nach ihm Lanzi es nennt.

Von Baroccio wird eine Geburt Christi gerühmt in der Galerie Spencer zu Althorp in England (S. Dibdin Aedes Althorpianæ. II).

Eine Geburt des Herrn, von Laktanz Gambara in St. Faustino zu Brescia, ist voll Anmuth und erinnert an den Styl von Raphael (Lanzi französische Ausgabe. III. 170).

Von Flink, gestochen von J. Longhi (Musée fr. IV). Der Engel in einer Glorie, umgeben von vielen himmlischen Genien, verkündet die Geburt des Herrn den Hirten, wovon eine Gruppe mit ihrer Heerde erwacht ist, eine andere aber erst erwacht. Das Staunen ist gut gegeben, nach den verschiedenen Graden des Wachseyns.

Von Rembrandt, gestochen vom ihm selbst. Der Contrast zwischen der Glorie mit den Engeln und dem Staunen und der Bestürzung der Hirten ist von großer Wirkung (Füßli. IV. 250).

Von Bartol. Schidone zu Loreto. Von großer Lieblichkeit (Lanzi französische Ausgabe. III. 417).

Von Peter v. Notari (in der Kapelle des Collegiums della Misericordia zu Bergamo). Das Helldunkel ist des Correggio würdig. Alles Licht geht von dem Kindlein aus, und beleuchtet stufenweis alle Gruppen.

Von Carl Maratti, von ihm selbst radirt. Vor Maria liegt das Kind in der Krippe. Links Joseph, das Haupt auf die rechte Hand stützend; rechts zwei anbetende Engel.

Ein Bild von Dan. Corbi in der Kirche der Observantiner zu Macerata soll durch eine ganz eigene Abstufung des Lichtes

einen trefflichen Effekt machen, wenn es bei sinkendem Tag betrachtet wird (Lanzi französische Ausgabe. II. 320).

Von Adam Vanderweyth (Landon Annales XV. 11). Composition und Zeichnung sind gut.

Von Adam Pynaker (Burtin II. 276). Die Glorie der Engel vom höhen Himmel verbreitet einen herrlichen Glanz über die weite Gegend. Einige Hirten gehen, ein anderer kniet in Anbetung, ein dritter ist kaum im Erwachen, ein vierter ist noch schlafend.

Von Phil. Wouwermanns, gestochen von P. F. Beaumont (Winklers Gem. S. 238). Ein hochschwebender Engel bricht, mit Klarheit umgeben, durch die finstern Wolken, und gibt der Nacht den Glanz des Tages. Die Hirten sitzen bei einer niedern Strohhütte, an nakten (?) Bäumen; ihre Heerden sind in der Ferne zerstreut. Ein Kind flüchtet sich furchtsam in den Schooß der Mutter; ein betagter Hirt faltet die Hände; ein anderer verhüllt das Gesicht mit beiden Händen.

Noch müssen von der Ankündigung an die Hirten erwähnt werden die Bilder von H. Goltzius, gestochen von A. Collärt und von Abrah. Bloemärt, gestochen von Joh. Saanredam. 3)

Man muß ein Christ seyn, um die ganze Wonne des Ereignisses der Geburt des Welterlösers, wodurch die Erde wieder mit dem Himmel ausgesöhnt und vereinigt wird, durch und durch zu

---

3) Der Verfasser der kritischen Anmerkungen über die Fehler der Maler äußert S. 250 und fg.: Die Maler würden gut thun den Augenblick darzustellen, da Maria ihren Sohn in Windeln wickelte, oder da beide Aeltern das Kind in die Krippe legen. Mir scheint diese Auswahl weder edel, noch geistreich, noch malerisch.

fühlen. Im Gemälde soll diese Wonne allen Wesen auf Erden und am Himmel entstralen. Es ist ein neuer Schöpfungstag, ein Weltverjüngungsfest. Und das ist eben das Herrlichste an dieser Scene, daß ihre Erhabenheit ohne Gleichen in der größten Naturseinfalt und Kindlichkeit erscheint, die einem Jeden mit unwiderstehlicher Anmuth zu den Sinnen und zum Herzen spricht. In der Dunkelheit, in der Armuth wird der Sohn Gottes, das Licht und Heil der Welt geboren, und wem offenbaret er sich zuerst? Denen, die von Herzen einfältig sind. Ländlich ist der Schauplatz, ländlich sind der Sinn und die Sitten der Handelnden. Der Himmel frohlockt; festlich schmücken sich Fluren, Thäler und Hütten, und alle lautern, sanften, heiligen und seligen Gefühle verklären die Scene der Geburt des Herrn und so auch die folgende seiner Anbetung von den Hirten. Welch ein lieblicher, weiter Spielraum für den frommen Genius des Künstlers!

---

## Zehnter Abschnitt.

### Die Anbetung der Hirten. (Luk. II. 15—20.)

„Preis in der Höhe dem Herrn, und Friede den Guten auf Erden!
Engel sangen dir so in das Mutterherz, o Maria!
Einen Himmel, als du zu dem Knaben dich neigtest, deß Auge
Göttlich zu dir auflächelte. Hirten eilten vom Felde
An die Krippe, zu seh'n, was ihnen die Engel verkündet,
Körbchen goßen sie aus voll ländlicher Blumen, und neigten
Fromm das Antlitz, entzückt nachstammelnd die Psalmen der Engel
Von dem Erlöser der Welt, in Kindesgestalt jetzt erschienen.
Jegliches Wort in der Brust erwogst du mit Sorgfalt, o Mutter!

Die Reihe der Darstellungen dieser gemüthlichen Scene eröffne hier billig das hoch gefeierte Bild von Correggio (die Nacht benannt) in der königlichen Galerie zu Dresden. Es ist bereits vielmal, aber noch nicht befriedigend gestochen v. Jos. Mar. Metteli, von Rasciotti, von P. S. Surugue d. Sohne, und von J. Daullé, von Christ. Fr. Boetius (davon existiren aber nur drei Abdrücke) von H. Vincent, besser von Sloane. (Allgemeine Kunstzeitung. Frankfurt. 1803. II. 151. u. fg.), auch von Roßmäßler und mittelmäßig von Ant. Zechino. Jetzt ist ein Stich von Garavaglia angekündigt. (Der Umriß, übel gelungen bei Landon Oeuvres du Correge, pl. 1). Alles Licht strahlt aus dem Kinde. 1) Eine geniale Idee! das Kind ist sehr verkürzt. Maria hat nichts Ideales; aber sanft und voll Anstand neigt sie sich mit mütterlichem Wohlgefallen über das Kind. Joseph ist im Hintergrund mit einem Maulesel beschäftigt. Ein Hirtenmädchen, voll frommer Einfalt, in einem Körbchen zwei Turteltauben tragend, hält vor dem blendenden Schein die Hand vors Gesicht, scheint aber ganz entzückt vom Anschauen des Kindes. Die Hirten, der alte und der junge sind voll Andacht, der jüngere mit Entzücken emporblickend, der Alte vergnügt das Kind betrachtend. Leise Morgendämmerung in der Ferne, die man durch die weite Oeffnung des zerfallenen Gebäudes erblickt. Oben schweben leichte Engelgruppen. Der große Hund, der sich an die Lagerstätte des neugebornen Erlösers hindrängt, stört in etwas das Erhabne des Eindrucks. Aber ein sehr glücklicher Gedanke war es, die Gruppe der Anbetenden aus einem alten und einem jungen Hirten und einem Hirtenmädchen zusammenzusetzen. (Vergl. Füßli's

1) Wie der Kirchenhymnus sich ausdrückt: „Aeterni parentis splendorem æternum velatum sub carne."

kritisches Verzeichniß. II. 71. R. Mengs Werke III. 146, und Morgenstern in der Bibliothek der redenden und bildenden Künste. Leipzig. 1811. S. 247. u. fg.)

Himmelsglanz, entstralend hier dem Kinde,
Wer darf ohne Schauern dir sich nah'n?
Wer dich anschau'n, daß er nicht erblinde?
Nur die Reinen stralst du freundlich an.
Die da liebend Gott von Herzen ehren,
Sehen Ihn im Kinde sich verklären.

O wie demuthvoll, wie voll Vertrauen
Neigen sich die Hirten vor dem Kind,
Beut das schönste Mädchen ihrer Auen
Turteltäubchen ihm zum Angebind!
Hell ergeußt sich in dem niedern Stalle
Hehrer Friede Gottes über Alle.

Von Raphael haben wir mehrere Darstellungen; die eine gestochen von Corn. Bloemärt, B. Franco, Vallet und del Po (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael IV. Nro. 222). Die Charakteristik der Hirten ist vortrefflich. Die Mutter, die das Kind aufdeckt, höchst jungfräulich. Oben schweben ein Paar liebliche Engel. Unten spielt einer auf einer Mandoline. Die Architektur mit Säulen, Bogen und Aussicht auf eine Stadt ist wohl etwas zu grandiös. Die andere, gestochen von Bonasone, und von Leon. Davis (Landon a. a. O. IV. Nro. 224), ist gleichfalls trefflich charakterisirt. Hier ist die Scene ein beinahe ganz offener Stall von Holz, mit einer Fernsicht, wo ein Engel den Hirten erscheint. Ochs und Esel scheinen das Kind zu verehren. In der dritten (Landon V. Nro. 292) ist der Ausdruck aller Gesichter sehr gemüthlich; besonders das von zwei Hirten, wovon der eine anbetend knieet, der andere über ihn sich lehnt. Auch ein

Lämmchen kniet vor der Wiege. Die Mutter hebt die Decke vom Kind, das voll Anmuth die Händchen erhebt, weg. Die vierte ist in Raphaels erster Manier (Landon V. Nro. 293). Aus dem Stalle sieht man durch ein Fenster auf eine Landschaft. Zwei Engel schweben über dem Kinde, von welchem Joseph sanft ein Tuch weghebt; Maria mit den Hirten betet es knieend an. — Unter den letztern ist in Raphaels Bildern meistens einer, der ehrerbietig nach Hut oder Mütze greift. Dort bringt eine Hirtin Tauben, hier ein junger Hirt ein Lamm. Der eine drängt sich hinzu, der andere bleibt scheu zurück; einem dritten spricht Joseph Muth ein, sich zu nahen. Man sieht Engel über der Krippe schweben und von der Ferne her den Hirten den Weg zur Krippe zeigen und sie hinführen (Braun Raphaels Leben und Werke, Wiesbaden 1819. S. 153). In einer fünften, am wenigsten befriedigenden Darstellung von Raphael (im Umriß bei Landon Vie et Oeuvres I. pl. 58) sind zwar die Hirten von gutem Ausdruck, aber seltsam ist, daß Joseph dem einen traulich die Hand reicht, daß das Kind auf einem Postament sitzt und auf den Ochsen deutet, und oben zwei schwer bekleidete Engel, ein männlicher und ein weiblicher schweben. Noch in einer sechsten (bei Landon VI. pl. 331), gestochen von Georg Ghisi ist wieder der Ausdruck aller Figuren sehr zu loben. Maria und Joseph knieen anbetend vor dem Kinde, das auf einem Strohbettchen liegt. Zwei Hirten knieen, der eine deutet gen Himmel. Zwei stehen. Der eine trägt ein Lamm, der andere hebt den Hut vom Kopf. Ober dem Stall eine Gruppe singender Engel. Der eine spielt auf einer Leyer. Das Bild ist offenbar von der ersten Zeit Raphaels.

Von Julio Romano im Museum zu Paris, gestochen von L. Desplaces (Receuil Crozat I. 49). Maria betet selbst mit den Hirten an. Das Bild ist sehr schön; der Ausdruck aller

Figuren wahr und gut (der heilige Johannes Evang. und der heilige Longin stehen hier im Vordergrund, als Kirchenpatronen).

Von Guido Reni (zu St. Martin in Neapel), gut gestochen von Franz Poilly, dann von Drevet, in schwarzer Manier von J. P. Pichler, und in punktirter Manier von J. B. Michel. Vorzüglich schön. Die Mutter selbst betrachtet das Kind mit anbetender Geberde. Seitwärts im Vorgrunde steht, auf einen Stab gelehnt, Joseph der Handlung zu. Der Ausdruck der vier Hirten ist freudige Ehrfurcht. Sie sind vortrefflich gruppirt. Der eine hält knieend einen Knaben bei sich. Oben eine Glorie von Engeln. Die Beleuchtung und Schattirung macht eine starke und harmonievolle Wirkung (S. Landon Choix II. Füßli kritisches Verzeichniß. Thl. II, S. 213. Cochin Voj. I. 179).

Von Carravagio, sehr gut gestochen von Corn. Cort. (1569). Eine große und schöne Composition von sinnreicher Erfindung und großer Wahrheit. Besonders lobenswerth ist es, daß in diesem Bilde die sich zudrängenden Hirten nicht den vollen Anblick der Maria und des göttlichen Kindes hindern. Die edle Figur der erstern erscheint hochsitzend. Sie hat ein Tuch vom Kinde weggehoben, und dieses in lebhafter Bewegung blickt die Hirten mit einer mit Ernst verbundenen Anmuth an. Joseph steht dahinter in nachdenkender Stellung. Vom Hintergrunde des alten zerfallenen Gebäudes kommen verschiedene männliche und weibliche Personen, Gaben bringend (Füßli kritisches Verzeichniß I. 196 u. fg.).

Von Hannib. Carracci, gut (obgleich nicht ohne einige Härte) gestochen für das Pariser Museum von Lips dem ältern (besser, als vorher von Ch. Simmonean und von F. Aliamet). Das Bild eifert in vielen Schönheiten mit der Nacht von Correggio. Auch hier geht das Hauptlicht vom Kinde aus und zieht das Auge auf die Hauptgruppe hin, wo Maria die Decke

vom Kinde weghebt, um es einem vor der Krippe knieenden Hirten sehen zu lassen, während Joseph im Mittelgrunde den Ankommenden den Eingang des zerfallenen Gebäudes öffnet. Das Licht einer Fackel, die ein Hirt andern voranträgt, und weiter zurück das noch mattere Licht einer Laterne, die ein Hirt hält, bewirken eine sehr wohlthuende Abstufung der Beleuchtung, die sich in einer Dämmerung verliert. Zwei Engel nahe bei der Krippe betrachten das Kind mit freudiger Bewunderung. Der über dem Kind in der Krippe schwebende Chor musizirender Engel ist wunderschön (Füßli kritisches Verzeichniß II. 162). Nur die musikalischen Instrumente möcht' ich wegwünschen. Sie erinnern zu sehr an die Erde. In das Himmelreich gehört nur der Gesang, dieses seelenvolle Organ der Geister, einzig geeignet, die süße, heilige Harmonie anzudeuten, die in der Seele die Ahnung einer höhern Welt erweckt. Nur mag zuweilen begleitend die Harfe mit ertönen. Aber auch diese ist in vorstehender Scene ganz entbehrlich.

Von Dominichino, gestochen von D. Cunego und von Kolbenschlag (auch in Landons Evangiles Pl. 27, und in Vie et Oeuvres II. Pl. 105). Das Kind, von dem das Licht ausgeht, ist anmuthsvoll. Maria schön und geistreich. Alle Charaktere gut ausgedrückt. Nur stört die vorderste Hirtenfigur, die auf einem Dudelsack pfeift.

Von Carl Cignani, gestochen von J. Michel, auch von F. A. Meloni. Dieses Bild hat mit der untern Scene des vorigen Aehnlichkeit. Die vom Kind ausgehende Beleuchtung verbreitet über das Ganze eine sanfte Harmonie. Maria deckt das Kind den Hirten auf, die sich ehrerbietig, voll Bewunderung nähern und Geschenke bringen. Zur Seite betrachten ein Paar holde Engelchen das Kind mit wonnevoller Miene. Im Vor-

grunde sitzt Joseph, eine leinene Binde aufwickelnd (Füßli kritisches Verzeichniß. II. 385).

In Paul Veroneſe's Bild, auf dem Hauptaltar der Kirche St. Joseph zu Venedig, hat besonders Maria charakteristische Schönheit des Wohlwollens und der Jungfräulichkeit (Hofstätter Nachrichten von Kunstsachen. I. 370. Maier Beschreibung von Venedig. I. 53).

Von Andr. Schiavone (zu Rimini), gestochen (aber schlecht) von C. Mogalli. Die Composition ist gut; die Ausführung fleißig (Lanzi französische Ausgabe III. 153).

Von Ludw. Carracci, gestochen von Mar. Cosway (Galerie du Louvre II. Nrs. 33). Das Kind liegt auf der Erde. Neben ihm die Mutter in anbetender Stellung. Joseph zeigt es den herbeikommenden Hirten, von denen einer (sonderbar genug) einen Knaben auf der Schulter trägt. Der Jungfrau zur Rechten betrachten zwei Engel die Scene, andere streuen Blumen aus der Höhe auf den Neugebornen herab. Die Zeichnung ist nicht tadelfrei.

Von A. Carracci (Landon Annales XII. 3). Schade, daß das Anmuthige der Darstellung durch einiges Triviale gestört wird.

Von Heinr. Goltzius, von ihm selbst gestochen (Füßli kritisches Verzeichniß. IV. 73). Von großer Wahrheit im Ausdruck. Maria hebt knieend das Linnen von der Krippe weg. Hinter ihr steht Joseph, eine brennende Kerze in der Hand, das Kind mit inniger Freude betrachtend. Nahe knieet ein ältlicher Hirte voll freudiger Ehrfurcht, die Hände gefaltet, das Gesicht aufwärts gerichtet. Seitwärts gegen den Vorgrund, ein Kniee auf der Erde, betrachtet ein junger rüstiger Hirte das Kind mit dem Ausdruck plötzlicher Verwunderung. Schade, daß die Gesichter nichts Edleres haben. Noch ein anderes ähnliches, aber im Stich

nur halb vollendetes Bild ist gleichfalls sehr schön. Maria hebt ein Leintuch von der Krippe, während Joseph eine brennende Kerze (?) darüber hält und den zwei Hirten mit lebhafter Freude auf das Kind hindeutet. Der eine Hirte ist voll Verwunderung, der andere voll innigen Wohlgefallens (Füßli IV. 78).

Von P. P. Rubens (in der königlichen Galerie zu München, Nro. 530). Schöne Composition; die Figuren in Lebensgröße. Die Hirten sind gut charakterisirt. Den Hauptfiguren fehlt das Ideale.

Von Vanderwerff, gestochen von G. Patas (Tableaux de Florence XIV.), aber weit schöner gestochen von P. Bettelini. Das Hauptlicht fällt auch hier auf das Kind, von sehr geistreicher Bildung. Die Mutter mehr gefällig als edel. Ein Paar Hirten sehr andächtig. Die zwei kleinen Engel in den Lüften sinnvoll. — (Landon Choix I.)

Von van Veen, gestochen von Egbert van Panderen. Sehr gemüthlicher Ausdruck und schöne Anordnung. Das Kind liegt auf einem mit Stroh bedeckten Mauerwerk. Zur Rechten sitzt Maria anmuthig und voll inniger Ehrfurcht. Zu beiden Seiten, näher und entfernter, anbetende und Gaben darbringende Hirten und Hirtinnen. In der Höhe mehrere mit Ehrfurcht zuschauende Engel. Vorzüglich schön sind zwei zur Linken knieende weibliche Figuren, wovon die eine einen Korb mit Eiern, die andere einiges Geflügel hält, mit dem Ausdruck herzlichen Vergnügens (Füßli IV. 80.)

Von Murillo, gestochen von V. Green. Alles lobenswerth, nur die unbedeutenden Formen des Kindes und der Mutter nicht.

Das Bild von Luk. Giordano in der Apostelkirche zu Neapel ist auf den Effekt berechnet (Cochin Voj. d'Ital. II. 162);

Das von Ribera (Spagnoletto), gest. von Ingouf für das Musée fr. IV, und von Villery (Galer. fr. p. Filhol, III. 163),

gemüthlich. Die Mutter betet mit Joseph und den Hirten in einfaltiger Andacht das Kind an. Die Andacht ist, den verschiedenen Charakteren gemäß, trefflich ausgedrückt. In der Ferne sieht man den Engel in der verklärten Höhe über Hirten und Heerden.

Von Carl Maratti (im Pariser Museum), gestochen von J. B. de Poilly (Rec. Crozat I. 121). Der Ausdruck von ein Paar die ganze Länge des Körpers sich hinstreckenden Hirten ist etwas stark. Die herabschwebenden Engelchen, wovon einige dem Kinde liebkosen, sind lobenswerth, bis auf den, der ein Rauchfaß schwingt.

Von Abrah. Bloemärt (in der Kirche St. Clara zu Herzogenbusch), gut gestochen von B. A. Bolswert. Gefällig und naiv, bis auf einige Verzeichnungen. Neben Maria knieen drei Hirten. Sie ist mit edler Sittsamkeit dargestellt, aber nichts Ideales. Das Kind hat viel Liebliches, und die Hirten haben wahre innige Andacht. Auch ist die stehende Hirtin mit dem Strohhut voll frommer Begeisterung. Am meisten Tadel verdient die Figur des Joseph, der mit verdrüßiger Miene mit der einen Hand ein Horn des Ochsen hält, mit der andern ihn im Haupthaar kraut. Oben eine Glorie schön gruppirter Engel, die singen und anbeten.

Von Palma dem Aeltern (Landon Annales X. 109). Viel Naivetät.

Das Bild von Bernardino Gatti, gen. Solaro (G. Vidonis Pittura Cremonese, p. 55) hat große Schönheiten. Die Mutter, die über das göttliche Kind sich hinbeugt, ist voll Anmuth, die Hirten voll andächtigem Ausdruck, die Engel in den Lüften voll Lieblichkeit; die Architektonik ist passend. Der heil. Petrus im Rauchmantel und der neben ihm knieende Priester (der Donator) sind jedoch hier ganz fremdartige Figuren (Landon Annales XIV. 53).

Von Dominick Feti, gestochen von Franz Ravenet. Ein knieender Engel hebt einen leichten Schleier von dem Neugebornen hinweg. Auf der einen Seite beten die Hirten, auf der andern Maria und Joseph an. Oben schweben Genien.

Sehr freundlich ist die Darstellung von D. Chodowiecki (zu Lavaters Messiade), viel dem Correggio nachgebildet. Die Entzückung und Andacht der drei vordersten Hirten ist trefflich ausgedrückt. Der eine hält ein Kind in den Armen, das die Händchen faltet, und dem er Freudiges zu sagen scheint.

Einer Darstellung von Luk. Giordano gibt Lanzi (französische Ausgabe II. 425), großes Lob, und sagt, daß sie mit reinem Geschmack ausgeführt sey. Sie ist in Fresko gemalt in einem Saale des königlichen Schlosses Buonretiro in Spanien.

Von N. Poussin (königl. Galerie zu München), lithographirt von Murel. Der Ausdruck der Hirten ist vortrefflich; das Gesicht der Maria sanft und demüthig, verwundert, doch zu wenig edel. —

Von Jakob Bassano in der Kirche St. Joseph in Bassano. Die Figuren haben wahren Ausdruck; aber keine (selbst die der Maria nicht) erhebt sich über das Gemeine, ausser dem neugebornen Kinde, das mit einem Gefühl höherer Abkunft emporschaut. Die Verwunderung und Andacht der Hirten äussert sich auf eine naive Art. Durch die Thür des Stalls sieht man auf einen Thurm (der Stadt Bethlehem). Zu einem Fenster von oben herab blicken zwei beinahe nackende Weibspersonen mit zwei Männern in Nachthemdern herab (wie trivial)? Auf der andern Seite beschauen von einem Säulengesims drei Hirtenknaben die Scene. In der Höhe strahlt eine Glorie mit einer Menge von Engeln, die, ohne ausnehmend schön zu seyn, doch ihr Staunen und Entzücken mit

vieler Wahrheit einander mittheilen. In Beziehung auf Kraft der Tinten und des Helldunkels ist das Bild ein Meisterstück.

Von C. Poelenburg ehemals in der Galerie zu Mannheim, gestochen in punktirter Manier von Durmer. (Burtin II. 270). Eine Composition von fünf und fünfzig Figuren, gut angeordnet.

Von Jak. de Bray, gestochen von J. A. Richter. Das Kind ist in Windeln gewickelt, was Luk. II. 7, ganz gemäß, aber freilich dem Effekt ungünstig ist. Es schlägt übrigens aufmerksam die Augen nach den anbetenden Hirten auf. Maria hebt ein weisses Tuch auf, womit das Kind bedeckt war. (Descamps Vie. Winklers Gemälde. S. 116).

Welche Milde strahlt dies Kind
Auf uns schwache Menschen nieder,
Freundlich grüßt es uns als Brüder,
Wenn wir reines Herzens sind. 2)

---

2) Wir wollen hier noch folgender Bilder erwähnen: von Marcus v. Siena, gestochen von Corn. Cort (1568); von Guercino, gestochen von Mergolino; von P. Beretini, gestochen von F. Bartolozzi; von J. Blanchard, gestochen von E. Baudet und J. le Blond; von Bronzino, gestochen von Ghisi und J. Cock; von P. Caldara, gestochen von C. Cort und J. Sadeler; von G. Mignard, gestochen von F. Poilly; von Titian, gestochen von G. Boel, Caraglio und Lorenzini; von Jak. Jordäns, gestochen von Marinus; von Tintorett, gestochen von Carl Sacchi.

# Eilfter Abschnitt.

## Die Beschneidung des Kindes Jesu. (Luk. II. 21).

Heiland! kaum erblickt dein Aug das Taglicht,
Von der Thränen Erstling benetzt, da rufst du
Tief bewegt zum Vater: „Nach deinem Willen
Werd ich zum Opfer."
Tag, an dem der Heiland begann dies Opfer,
Sey dem Knaben Jesu von uns geheiligt!
Statt des Kinds Beschneidung verlangt er liebreich
Jene des Herzens.

Obgleich im Christenthum an die Stelle der Vorschrift einer leiblichen Beschneidung die Vorschrift der Beschneidung des Herzens getreten ist; so behält doch jene Handlung in Beziehung auf den Erlöser für den Christen hohes Interesse. Auch haben mehrere Maler sie erbaulich dargestellt, indem sie die Empfindungen der Theilnahme, der Verwunderung, der Ehrfurcht Mariä, des Joseph und der andern Personen, die bei der Beschneidung vorkommen, würdig ausdrückten, und auch dem göttlichen Kind den Ausdruck rührender Hingebung und Gelassenheit gaben.

In Hinsicht der Nebendinge aber, die auf die jüdischen Gebräuche bei der Beschneidung sich beziehen, findet man in den Gemälden große Verschiedenheit, und die meisten sind voll von Verstößen gegen die geschichtliche Wahrheit. Die meisten wählen den Tempel oder eine Vorhalle desselben zur Scene. Die Handlung geschah aber im väterlichen Hause; bei Jesus wahrscheinlich in

der Herberge zu Bethlehem. Die meisten lassen einen Priester oder gar den Hohenpriester die Beschneidung vornehmen. Allein nicht die Priester, vielweniger der Hoheprieſter hatten damit zu thun. Jeder Hausvater war hierin Priester seines Hauses. Dieser lässt jedoch die Beschneidung durch einen Kunstverständigen vornehmen in Gegenwart eines Pathen. Weibsperson soll keine anwesend seyn. Die Maler haben gewöhnlich nur einen glänzenden Effekt in diesen Nebendingen zum Augenmerk. Der sittlich-religiöse Eindruck könnte aber bei mehr Einfachheit in Nebendingen nur gewinnen.

Von Raphael, gut gestochen von B. Lepicier (Receuil Crozat I. 51). Die Scene ist des Tempels prächtige Vorhalle, angefüllt mit schönen Figuren. Schön ausgedrückt ist die Besorgtheit der Madonna, die das göttliche Kind vor dem Priester hält, der die Beschneidung mit aller Achtsamkeit verrichtet.

Von Guido Reni, gestochen von Fr. Aliamet (für die Boydellische Sammlung) und von Jul. Traballesi. Sehr zart und voll Wahrheit. Ein Priester hält das Kind, das mit geduldiger Wehmuth das Haupt seitwärts senkt, mit beiden Händen mit dem Ausdruck der Theilnahme über einem etwas erhöhten Tisch, während ein anderer mit behutsamer Sorgfalt die Handlung zu vollziehen im Begriff ist. Daneben zwei Engel. Etwas tiefer kniet Maria mit einer Freundin in anbetender Stellung; seitwärts Joseph mit an der Brust gefalteten Händen. Lauter Halbfiguren. Der Ausdruck der Köpfe, die Zeichnung, die Drappirung, die Beleuchtung, alles ist vortrefflich. (Füßli kritisches Verzeichniß. II. 230).

In vieler Hinsicht geringer ist das Bild von Dominichino, gestochen von Dom. Cunego (auch in Landons Evangiles. Pl. 28). Die Scene ist ein zierlicher Porticus. Das Kind, auf

einer Schüssel liegend, hat einen geistvollen Ausdruck. Der Ausdruck und die Anordnung der übrigen Figuren, so schön diese gezeichnet sind, haben nichts Vorzügliches. Hinter dem Hohenpriester schaut ein Mann durch ein Augenglas (?) auf die Handlung herab. (Vergl. Füßli kritisches Verzeichniß. IV. 321).

Von Julio Romano (im Museum zu Paris), gestochen von B. Lepicier. Eine schöne, große Composition; sehr feierlich; aber mit zu großer Pracht.

Von Ciro Ferri, gestochen von Fr. Spierre und J. Blondeau. Edle Composition.

Von Marco di Oggione (in der neuen königlichen Galerie zu Berlin). Der Ausdruck der Maria, die dem Priester das Kind darreicht, ist sanfte Ergebung mit ruhiger Zuversicht.

Von Giulio Campi (geätzt bei Vidoni Pittura Cremonese p. 79). Einfache Composition, schön geordnet. Die Handlung geschieht im Tempel. Der Ausdruck aller acht Figuren ist vortrefflich.

Von Joh. Bellini in St. Zacharia zu Venedig. Treffliche Köpfe; besonders ist der der Madonna von seltener Schönheit und Anmuth (Maier Beschreibung von Venedig. I. 110).

Von Joh. van Eick (in der Sammlung von Boisserée) lithographirt von Strixner. Die Figur Mariä ist voll Anmuth und edelm Anstand. Die andern Figuren sind zu reich gekleidet. Die Bauverzierung ist sehr schön.

Von Lukas van Leyden (königliche Galerie zu München), lithographirt von Strixner: gemüthlich und gute Anordnung. Daß Joseph das Kind dem Priester darreicht, ist etwas seltsam.

Nach der Zeichnung des Heinrich Goltzius, gestochen von ihm selbst, und von F. Houfecom: eine große, sehr schöne Composition in Geist und Manier des Albr. Dürer. Die

Scene ist ein Tempel von gothischer Bauart (!) In der Mitte hält der Oberpriester sitzend das Kind über eine auf seinem Schooß liegende Schüssel; vor ihm sitzt ein Priester, der die Beschneidung an dem Kinde, das trefflich gezeichnet ist, und den Ausdruck wehmüthiger Duldung hat, vollzieht. Links sitzt ein Levit, ein Buch auf dem Schooß, und die Hände gefaltet. Rechts ein anderer, der aufmerksam zusieht. Im zweiten Grunde steht Joseph, in der einen Hand einen Hut, die andere an die Brust gelegt, ehrerbietig voll Ernst und Theilnahme. Daneben Maria mit gesenktem Haupt hinblickend voll Andacht. Hinter und neben diesen sieht man mancherlei Zuschauer. Im vordersten Grunde steht ein Tempeldiener in gothischer Tracht (?), einen großen Leuchter haltend. (Füßli kritisches Verzeichniß. IV. 70).

Von Quercino (in der Kirche Jesu und Maria zu Bologna, dann im Museum zu Paris), schön gestochen von Fr. Bartolozzi, (früher von R. Strange) auch im Kleinen von Jak. Adam in Wien. Sehr gemüthlich und edel. Besonders Maria, deren Gesicht Wohlwollen, Unschuld und seliges Bewußtseyn mit wehmüthiger Theilnahme ausspricht, womit die Stellung ganz übereinstimmt. Auch Joseph ist eine würdige und die jungen Diener sind schöne Figuren. Nur dem beschneidenden Priester wäre mehr Würde zu wünschen. (Auch in Landons Annales II. 93, im Umriß. S. Cochin Voj. d'Ital. II. 116).

Von Dosso Dossi, gestochen von Maria Cosway (Galer. du Louvre 1802, 11, 18), und von Riquet für die Galerie Fr. v. Filhol V. 313. (Landon Annales XIII. 129), eine an sich sehr anmuthige und naive Darstellung, aber doch etwas zu naiv. Denn eine alte Frau liebkost dem Kind, um es zur schmerzlichen Handlung vorzubereiten; aber das Kind, durch den Anblick des Messers erschreckt, sucht bei einer nebenstehenden Person Schutz.

Von Barocci (in der Kirche vom Namen Jesu) zu Pesaro. Schöne Köpfe und gute Wirkung. (Cochin Voj. en Italie I. 93).

Auch das Bild von P. P. Rubens auf dem Hauptaltar von St. Ambrosio zu Genua hat großes Verdienst wegen den herrlichen Köpfen voll Ausdrucks. (Gestochen von A. Lommelin).

Von Peter Mignard, gestochen von Scotin. Hier geht die Beschneidung in einer Synagoge vor sich. Die Krone, die man zur Seite der Gesetzrollen bemerkt, deutet wohl auf die Abstammung von David. Von zwei Männern in Privatkleidung hält der eine stehend das Kind auf einem Tische, darauf eine Decke liegt; der andere sitzt und will die Beschneidung vornehmen. 1)

Besser würden wohl die Maler thun, statt der Beschneidung die Namengebung, die unmittelbar auf die Beschneidung folgte, darzustellen. Diese ist für sich selbst zur sinnlichen Darstellung wenig schicklich; die Namengebung ist auch bei Jesu von höherer Bedeutung; sie ist von dem Seher der Vorzeit vorhergesagt. Der Name Jesu war in der Familie der Maria und des Josephs nicht üblich. Daß er dennoch dem Kind gegeben wurde, ist höhere Fügung. Viel Treffendes über eine Darstellung der Namengebung kommt vor in den kritischen Bemerkungen über die Fehler der Maler. Cap. X. S. 293, u. fg. Der Verfasser meint, diese Scene sey der der Beschneidung für Christen vorzuziehen, und seine Gründe sind nicht verwerflich. Eines Bildes von Mantegna in der Galerie zu Florenz sey hier erwähnt. Alle Figuren sind stehend. Der Priester einen Schreibgriffel in der Hand, fragt die Maria nach dem Namen des Kindes. Dieses scheint der Mutter

---

1) Wir nennen noch Bilder von G. v. Eckhout, gestochen von Oeser; von L. Caracci, gestochen von J. M. Cresti.

afflatu divino zu ſagen, was ſie antworten ſoll. Die Mutter fromm auf das Kind achtend. Vor dem Prieſter hält ein Mädchen auf einem Teller das Schreibzeug empor; Joſeph trägt in der Rechten ein Körbchen mit Tauben. (?) 2)

---

## Zwölfter Abſchnitt.

### Die Darſtellung des Kindes Jeſu im Tempel. (Luk. II. 22 und 38.)

---

Die Jungfrau, fromm die Augen geſenket, hält
Das Kind, ſich ſeiner Gottheit bewußt, im Arm;
Voll Demuth zarte Turteltauben
Opfernd, der Armen beſcheid'ne Gabe.
„Nun laß uns Herr! ſo rufen mit Simeon
Wir alle, laß uns ſterben mit heit'rer Ruh',
Da unſerm Blick das Heil ſich zeigte,
Das du bereitet haſt allen Völkern."

Hier müſſen die zwei verſchiedenen Handlungen, I. der Akt der Darſtellung und II. die Begeiſterung des Simeon wohl unterſchieden werden. In vielen Gemälden ſind beide vereinigt. Wir wollen hier zuerſt die Bilder der erſtern Scene betrachten.

---

2) In einem Bilde von Tintoretto (geſtochen von J. Matham oder Jer. Falk) hat der Knabe Johannes ein Paar Tauben am Rohrſtab hängen. Welche kindiſche Idee; Und dann wie kommt der Knabe Johannes hieher?

I.

Von Joh. van Eick (in der Boiserée'schen Sammlung zu Stuttgart), lithographirt von Strixner. Simeon in einer Vorhalle des Tempels, ein heiterer Greis, empfängt das Kind aus den Händen der Mutter. Er ist im Begriff begeistert auszurufen: Nun laß, o Herr! deinen Diener in Frieden fahren! Seine Lippen beben vor Entzücken; sein Auge blickt freudig aufwärts; die Maria im Profil ist eine reine, würdige und milde jungfräuliche Gestalt, von deren Haupt ein Schleier herabwallt, und die innig, ernst, gedanken- und ahnungsvoll den Blick dem Priester zuwendet. Der Ausdruck des schönen und edeln Gesichts ist Bescheidenheit und Bewußtseyn hoher Mutterwürde. Sie steht im Vorgrunde am Altar. Ihr zur Seite mehr zurück steht Joseph, eine brennende Kerze (?) in der Hand. Einige andere Personen umgeben den Altar; ganz vorn neben Maria ein sehr schönes, junges Mädchen, ein Körbchen mit den Tauben in der Hand, mit dem Ausdruck unbefangener Unschuld und kindlicher Neugier. Durch die offen stehende Thür des hochgewölbten, mit Säulen, vielen Fenstern und in die Tiefe sich verlierenden Bogengängen geschmückten Gebäudes blickt man in die volkreiche, belebte Straße und auf grüne Bäume; im Tempel selbst sieht man an den entfernten Säulen Trost suchende Kranke und Presthafte sich lehnen. (Joh. Schopenhauer, Joh. van Eick I. 40. Kunstblatt 1823. Nro. 20. 1824. 44. S. 175. Waagen, S. 239 ꝛc.)

Diesem trefflichen Bild schließt sich das von H. Hemmeling an, das im Johannisspital zu Brügge bewundert wird. Maria voll hoher Würde steht am Altar; neben ihr die heilige Anna, und der kräftig und edelgehaltene Priester. Die ganze aus fünf Figuren bestehende Gruppe ist von bewunderungswürdiger Schönheit (Joh. Schopenhauer, Joh. van Eick I. 135).

Von B. Luini ist eine ganz eigene Vorstellung Simeons im Tempel (zu Sarano), gut gestochen von Ant. Giberti. Eine Halle von prächtiger Architektur ist die Scene. Durch die Eingangspforte sieht man auf eine Landschaft, in welcher die Flucht nach Egypten dargestellt ist. Wie wenig beide Darstellungen für das nämliche Bild sich eignen ist klar. Sonst ist das Bild von großer Schönheit. Besonders lobenswürdig ist das Erstaunen Mariä über Simeons prophetischen Erguß.

Von Dosso Dossi befindet sich ein schönes Bild (freilich nur in der Copie) bei den Dominikanern zu Faenza. Trefflich ist der Ausdruck von Verwunderung der Schriftlehrer. In den Figuren und im Costüme ist viel Mannigfaltigkeit (Lanzi französische Ausgabe. V. 25).

Von P. P. Rubens in der Hauptkirche zu Antwerpen, gestochen von P. Pontius und Valentin Green (Landon Annales XVI. 57. Manuel du Musée fr. III. 23). Lebhafter und edler Ausdruck. Das Costüm des alten Simeon ist gegen die Wahrheit. Aber der Charakterausdruck und die Stellung seiner Figur ist vortrefflich.

Von Jak. Jordäns (Galerie zu Dresden). Simeon hält das Kind in den Armen. Dieser Theil des Bildes ist vortrefflich; die Begeisterung des Greisen meisterhaft. Das übrige hingegen, besonders die Maria, wenig ansprechend.

Von Dominichino, gestochen von D. Cunego (auch in Landon's Evangiles, Pl. 29). Simeon voll hoher Würde mit dem Ausdruck seligen Vergnügens; Maria demüthig und sittsam; Joseph voll Ernst; die Opfer herbringenden weiblichen Figuren sehr heitere, fromme und holde Wesen.

Von Guido Reni, gestochen von R. Earlome 1778 (zwei

Bilder, das eine in der kaiserl. königl. Galerie zu Wien Rosa I. 105), das andere im Dom zu Modena (Cochin Voj. I. 31); sie haben viel Aehnliches). Simeon nimmt das Jesuskind auf die Arme, und sieht mit lebhafter Empfindung gen Himmel. Joachim und Anna stehen ihm zur Linken, Joseph zur Rechten. Maria kniet voll jungfräulicher Sittsamkeit tief in sich versenkt auf einer Stufe. Alle Figuren sind schön und voll Würde; die Zeichnung vortreffich. Ein Knabe im Vorgrund, kindlich unschuldig, spielt mit den Opfertauben. Ein älterer Knabe, der ein Licht trägt, sieht nach dem spielenden um. Beide Knaben sind von entzückender Naivetät.

## II.

Von Johann Bellini findet man in den Palästen Barbarigo und Grimani zu Venedig schöne Bilder von diesem Gegenstande, und das im erstern Palaste daneben stehende Bild des Gentile Bellini ist noch schöner (Lanzi französische Ausgabe III. 51).

Von Orazio Samachini ist eine sehr schöne Darstellung in der St. Jakobskirche zu Bologna (Lanzi Storia I. 2. p. 52), gestochen von Aug. Caracci. Die Hauptfiguren haben eine selige und würdevolle Andacht. Das Ganze ist voll Anmuth.

Von Carl Ruvolone sieht man ein sehr schönes Bild im Bethaus neben der Kirche St. Vincenz zu Piacenza (Fiorillo II. 637).

Von Paul Veronese (in der Galerie zu Dresden), gestochen von Ph. Andr. Kilian, von Wilh. Courtois und von Benig. Bossi. Maria hat viel Anmuth und edeln Anstand. Die meisten Köpfe sind gut charakterisirt. Das Ganze groß und prachtvoll. Die Scene ist in einem Säulengang von dorischer Ordnung. Welch ein Gegensatz zwischen der Pracht dieser Dar-

ſtellung und der edeln Einfalt, und Würde des weit ältern Bildes von Fra Bartolomeo (in der kaiſerlichen Galerie zu Wien), geſtochen von A. Campanella (für Hamiltons Scuola Italica), von Maſſard und neuerlich meiſterhaft von C. Rahl (1823) im Kleinen; freilich ſchwächer von A. Perfetti und von S. Langer. — Wie einfach und das Gemüth anſprechend! Ernſt und Würde gepaart mit Anmuth! Welche ſchöne Harmonie, welch ein frommer Geiſt ſchwebt über dem Ganzen! Die Compoſition und der Ausdruck zarter und heiliger Empfindungen ſind gleich vortrefflich. Der Prieſter, eine höchſt ehrwürdige Geſtalt, hält das ſchöne geiſtvolle Kind, das die Umſtehenden zu ſegnen ſcheint. Maria, die es dargereicht, iſt voll ſanfter aber nachſinnender Ergebung und Demuth. Joſeph, die Tauben haltend, ſieht gedankenvoll zu. Zwei ältliche Frauen dabei, die eine knieend, die andere ſtehend, voll Andacht. Nur iſt es unſchicklich und verſtößt gegen die Wahrheit, daß in dem Tempel der alle Bilder verabſcheuenden Juden die Figur des Moſes auf dem Altare ſteht. (Landon Choix de tableaux I. 5. Roſa I. 123. Tableaux de Florence XIV. 2. Kunſtblatt 1822. Nro. 14. S. 56. Kunſtblatt 1824. Nro. 18. S. 70. Göthe's Kunſt und Alterthum. B. V. H. II. S. 69 fg.)

Von Raphael iſt ein Bild geſtochen von Ch. Alberti und B. Franko.

Von Titian, geſtochen von W. Hollar und von Louiſa.

Von Rembrandt, geſtochen von R. Earlom, M. Poel, J. Watſon, J. Frey und Sevilliers. Die Anordnung des Ganzen iſt beſſer, als die Charakteriſirung (Galer. fr. p. Filhol, V).

Von Simon Vouet, geſtochen von M. Dorigny (Landon Annales XIII. 99). Anmuthig und edel gezeichnet. Anordnung, Drappirung und Perſpektive ſind lobenswerth. Das beſte Werk

des Vouet (Taillasson observat. par quelque grands peintures, p. 34). 3)

Von Boullogne (in der lieben Frauenkirche zu Paris), meisterhaft gestochen von Pet. Drevet d. S. und von N. Tardieu (im Kleinen von Ph. A. Kilian für seine Bilder-Bibel und für die Wiener Bibel von Jak. Adam). Sehr schön; rührender Ausdruck in allen Stellungen und Gesichtern; besonders schön ist das Lächeln des Kindes und der beseelte Blick des Priesters.

Von Ch. Le Brun, gestochen von J. B. Poilly, von Gerard Scotin, auch von B. Audran und L. Crespi.

Von Sebast. Bourdon (im Museum zu Paris). Lieblicher Ausdruck (Landon Annales V. 104). Viel Verdienstliches findet sich im Bild von Jouvenet, gestochen von Alexis Loir.

Von John Opie ist eine Darbringung im Tempel mit erhabener Empfindung und glücklich ausgeführt (Fiorillo V. 670. Der Stich befindet sich in Maklins Pracht-Bibel).

Von Camuccini, dem trefflichen Componisten und Zeichner, ist ein sehr schönes Bild in der Kirche St. Johann zu Piacenza (Orloff Essai II. 423). 4)

---

3) Auch von Hyazinth Vermont ist ein gutes Bild in der Ludwigs-Kirche zu Versailles.

4) Noch verdienen genannt zu werden die Bilder: von F. Barozio, gestochen von Ph. Thomassin; von Paul Veronese, gestochen von N. N. Cochin, C. Cort, T. Villamena, J. B. Jakson; von M. Corneille, gestochen von J. Audran; von E. Le Sueur, C. Duflos; von Titian, gestochen von J. B. Jakson; von T. Salviatti, gestochen von A. Andreani; von J. B. Golzius, von ihm selbst gestochen; von A. Turchi, gestochen von C. van Dalen; von S. Ricci, gestochen von P. Monaco;

Man darf hier nicht unbemerkt lassen, daß viele Maler zwei oder gar drei verschiedene Handlungen miteinander zusammenstellen, nämlich die Reinigung Mariä, die durch ihre Darstellung vor dem Priester und dem Opfer von ein Paar Tauben geschah (nach dem dritten Buch Moses XXII. 2—8); 5) ferner die Darbringung des Kindes Jesu, als des Erstgebornen im Tempel, sodann die Lob- und Seligpreisung des alten Simeon und der Prophetin Anna. Die ersten zwei Handlungen können ohne Störung in einem Bild vereinigt werden; aber die dritte erfordert eine besondere Darstellung. Ob sie vor der Darbringung, wie Maria mit dem Kinde in den Tempel eintrat, oder nachher statt fand, darüber sind die Meinungen verschieden. Die erstere hat Vieles für sich. Selbst diese dritte Scene hat zwei verschiedene Abtheilungen: die Handlung des Simeon und die der Anna, welche jedoch gleichzeitig in Einem Bilde dargestellt werden können, indem die fromme Greisin Anna in die Lobpreisung des Simeon einstimmte (vergl. kritische Bemerkungen über die Fehler der Maler. S. 337, 347 und fg.).

---

von A. D. Gabbiani, gestochen von F. Bartolozzi; von Dietrici, gestochen von G. T. Schmidt; von Bonifaz Bembo (geb. 1440) in Vidoni's Pittura Cremonese, p. 23.

5) Dahin gehört z. B. das schöne Bild von Franz Romanelli in der Karthaus zu Rom, in Mosaik in der Peterskirche.

# Dreizehnter Abschnitt.

## Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. (Matth. II. 1. 2. 9. 10. 11.)

„O wie geh'n auf ihrem Pfade
Sinnvoll sie und froh einher!
Immer strahlt der hohen Gnade
Zeichen hell vor ihnen her,
Bis das Kindlein mild und hehr
Ihnen strahlt mit höhrer Gnade.
Ihre fromme Liebe zollt
Saba's Duft und Saba's Gold.
Fr. C. v. Stolberg.

Die einfache Erzählung des Evangelisten bietet wenig Stoff zu einer reichen und prachtvollen Darstellung. Weil aber die Weisen aus Morgenland nach sehr wahrscheinlicher Ueberlieferung vornehme Männer waren, die sich der tiefern Erforschung der Wahrheit widmeten, woraus in der Folgezeit die Meinung frommer Lehrer Könige machte, welche Meinung in die Volkssage und später in die Volksschauspiele (Mystères) übergieng; weil ferner das Morgenland wegen seiner Prachtliebe bekannt ist; weil die Schrift sagt: die Weisen hätten Gold, Weyrauch und Myrrhen dargebracht; weil endlich schon alte Schrifterklärer in den drei Weisen die Völker und Reiche aller Weltgegenden vorgebildet sahen, die in Zukunft das Licht der Welt erkennen würden; 1) so benutzten

1) Schon Tertullian (lib. III. Contin. Marcion) scheint wegen des hohen Ansehens, dessen die Magier im Morgenlande genossen, in den drei Weisen symbolische Stellvertreter der Könige gesehen zu

die Maler alles dies zu Compositionen, denen wenige andere biblische Scenen an Glanz und Reichthum gleichkommen. Sie lassen die Weisen (immer drei, eine Zahl, die zwar durch nichts erweislich ist, aber doch allgemein angenommen wird) im Königsschmucke mit einem prächtigen Gefolg' erscheinen, 2) und vor dem göttlichen Kind in Demuth niederfallen, und das Kind anbeten. Das letztere ist dem Evangelium (V. 11), ganz gemäß. Auch der prächtige Aufzug der Demüthigen verdient, in so ferne dadurch das Verhältniß aller irdischen Macht zu dem Sohne Gottes bezeichnet wird, eher Beifall, als Tadel. Nur sollte auch hier ein gewisses Maaß beobachtet werden. Auch um den Glanz zu vermehren, werden die drei Weisen aus drei Welttheilen gewählt; der eine ist weiß, der andere braun, der dritte schwarz; eben so sind Tracht und Gefolg nach ihrer Herkunft verschieden.

---

haben. Nam et magos reges fere habuit Oriens. Die Meinung jedoch, daß die drei Weisen wirkliche Könige gewesen, ist erst im Mittelalter vom neunten Jahrhundert an in Aufnahme gekommen. (Calmet Dissertationes vet. et nov. Testam. T. III. 26 etc.) Nach einer alten Sage wären sie aus den drei damals bekannten Welttheilen Asien, Afrika und Europa gekommen; weshalb die Künstler für sie das Costum eines Aethiopiers, eines Persers und eines Griechen oder Römers wählten. Doch waren sie weit wahrscheinlicher aus Syrien, Arabien und Chaldäa, oder alle drei aus Chaldäa. (S. Calmet a. a. O. S. 22 ꝛc.)

2) Merkwürdig ist, daß noch in Darstellungen aus dem Mittelalter die drei Weisen ohne königlichen Schmuck erscheinen. Siehe z. B. Fr. Adelung, die korssunischen Thüren in der Cathedral-Kirche der heiligen Sophie in Nowogorod. Berlin 1823. Tafel 8. Dieses Kunstwerk ist vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts. Dagegen in Herrad von Landsperg Hortus deliciarum vom zwölften Jahrhundert (S. den Auszug von Engelhardt Tafel III) erscheinen sie schon mit Kronen im königlichen Schmucke.

Dieses nimmt sich zwar sehr gut aus, streitet aber gegen die historische Wahrheit. Denn sie alle kamen aus dem Morgenlande. Nicht leicht wird sich ein Bild finden, das in solchen Nebendingen die Prüfung ganz aushielte. Die vorzüglichsten sind:

Von Raphael (in seinen Tapeten zu Rom), gut gestochen von Pet. Santo Bartoli in drei Platten, von N. Dorigny und J. Seb. Bouillemont (im Umriß in Landons Evangiles und in Vie et Oeuvres de Raphael III. Nro. 125). Eine der schönsten und reichsten Darstellungen. Trefflicher Ausdruck und bewunderungswürdige Einfalt im Mannigfaltigen, voll der Pracht und des Lebens. Die Hauptpersonen haben viel geziemenden Anstand und Würde. Das Erstaunen und die Begierde des (ausnehmend zahlreichen) Gefolges, das hier alle Völker der Erde stellvertreten soll, das Kind, über dem der Stern still steht, zu sehen, ist meisterhaft ausgedrückt. In den Verzierungen findet man Spuren von Albr. Dürers Art. Dieser hatte dem Raphael sein Bild von dem nämlichen Gegenstand zugesandt, das der Beschenkte in seiner Werkstatt aufhieng, wogegen er dem Dürer das seinige verehrte. (Vergl. Fernow's römische Studien. III. 178).

Eine andere Darstellung von Raphael (Manuel du Musée fr. IV. Nro. 6. Landon Vie et Oeuvres de Raph. VIII. Nro. 474) gehört zu seinen frühesten Arbeiten. Der Maler hatte das Ideale noch nicht erreicht. In den Köpfen herrscht Monotonie. Das Costüm der meisten Personen gehört in die Zeiten des Ritterthums.

Eine dritte unter den Bildern der Logen des Vatikans (Landon Vie et Oeuvres de Raphael I. Nro. 59), ist einfach und anmuthig; es ist hier kein architektonischer Prunk, und die drei Weisen erscheinen in schlichter Kleidung. Unter ihren Gesichtern herrscht etwas Monotonie.

Eine vierte, gestochen von P. S. Bartoli und von Cock. (Landon Vie et Oeuvres de Raphael VII. Nro. 386).

Eine des Studiums vorzüglich würdige Darstellung ist das ovale Bild von Dom. Ghirlandajo zu Florenz (in der Kirche der Innocenti) wegen dem lieblichen Ausdruck der Madonna und des Kindes und der Andacht in Stellung, Geberden und Mienen der Weisen und ihres Gefolgs; ferner ein Bild von Cavedone zu Bologna, das dem Pinsel eines Titian die Palme streitig macht. (Orloff Essai I. 304). Viel Verdienst hat auch das Bild von Perugino in der Dresdner Galerie (S. Athenäum von Schlegel II. 81). Endlich muß auch das große Freskogemälde von Benozzo Gozzoli in der Kapelle des Pallasts Riccardi zu Florenz, eine große Composition mit herrlichen Figuren von Menschen und Engeln, dem Studium empfohlen werden. — Von Marcello Fogolino sieht man ein großes Bild im Rathhause zu Vizenza von reicher Zusammenstellung und Erfindung. Vorzüglich schön sind die Architektur und die Landschaft. Der Styl gleicht dem von Perugino. (Kunstblatt. 1825. Nro. 91).

Keinem Maler vielleicht war diese biblische Scene willkommener, als dem Pet. Paul. Rubens, um den vollen Glanz seiner Kunst und seines Pinsels zur Schau zu stellen. Sein Bild, gestochen von Lukas Vorstermann und G. Lairesse, auch von Wagner ist von großer Pracht, und schöner Anordnung. Der Gedanke, wodurch es sich vor andern auszeichnet, ist, daß das auf der Mutter Schooß stehende Kind (besser wäre es in seinem so zarten Alter sitzend oder liegend vorgestellt) ein Händchen segnend auf den Scheitel des vor ihm knieenden Weisen legt. (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 201, Landon Annales II. 33). Ein anderes Bild von Rubens (in der Kirche St. Michael zu Antwerpen) mehrmal gestochen, und andere von Nik. Lauwers

und von Adrian Lommelin, (Descamps Reise 182), auch für die Wiener Bilderbibel von Jak. Adam, läßt das (gut gezeichnete) Kind mit einem Händchen nach den goldenen Münzen greifen, die ihm einer der Weisen ehrfurchtsvoll darreicht. Diese Idee scheint mir eben nicht sehr passend. 3) Aber die Behandlung ist durchaus trefflich, und, wenn der Maria mehr Anmuth und Würde zu wünschen wäre, (Manuel du Musée fr. III. Nro. 36); so ist doch der Ausdruck des Kindes sehr zu loben.

Descamps führt noch mehrere Darstellungen von Rubens an (S. 31, 91, 113 und 335), die eine gestochen von Witdouck. — Auch von Caspar Crayer rühmt er mehrere von großem Effekt.

N. Poussins Darstellung, gestochen von Vallet und von Morghen für das Musée fr. II. Pl. XXXIX., ist von edler Erfindung. Es herrscht hier wenig Pracht. Die Weisen erscheinen nicht als Könige. Aber Composition und Ausdruck sind sehr geistvoll. Lobenswerth ist ferner

Das Bild von Joh. Bapt. Tiepolo von ihm selbst gestochen; sein bestes Stück.

Von Bern. Luini in Fresko zu Sacona bei Mailand, schön gestochen von C. Dellarocca.

Von Balthasar Peruzzi (im Palaste Bentovoglio zu Bologna), gestochen von Aug. Caracci (1579) in mehreren Blättern. Große Composition.

---

3) Auch im Museum zu Lyon wird eine sehr schöne Vorstellung von Rubens gesehen. Der vorderste Weise küßt dem Kind die Füße. Das Bild soll ehemals in München gewesen seyn (?) (S. T. Artaud Notice du Musée de Lyon. 1808. p. 4). Ein anderes Bild sieht man in Buon Retiro bei Madrid (Bourgoing tableaux de l'Espagne I. 255); ferner in Schelburne-House (Goede. IV. 42).

Des Del Rosso schönes Bild in der heiligen Geistkirche zu Florenz. (Fiorillo I. 389).

Von Dominichino, gestochen von D. Cunego. Alles ist hier vortrefflich charakterisirt (Landon Vie et Oeuvres du Dom. III. Pl. 127). —

Von Sodoma (zu St. Augustino in Rom im Styl des Leonardo da Vinci. Lanzi französische Ausgabe. I. 471).

Von Gaudenzio Ferrari (in der Galerie zu Mailand) gestochen von Bisi. Reiche Composition von edelm Ausdruck.

Von Hieron. von Carpi steht ein Bild voll Anmuth in der Kirche St. Martino zu Bologna. (Lanzi französische Ausgabe. V. 34).

Ein Bild von Carl Maratti ist gestochen von Nik. Dorigny, J. Frey und K. Audenärt.

Von Johann Schwarz, Maria sitzt, das Kind auf dem Schooße, in der Mitte des Gemäldes; Huld und Anmuth umstralen die edle Gestalt. Der älteste der Könige bietet knieend ein Prachtgefäß dem sehr schönen Kinde dar, das den Dekel davon weghebt, kindlich spielend, und doch mit göttlich ernstem Blicke den König betrachtend. Alles ist vollendet und gut geordnet. (Joh. Schopenhauer, Joh. van Eick. II. 172).

Von Lukas v. Leiden (im Kleinen in der königlichen Galerie zu Dresden), kräftig gestochen von ihm selbst. Guter, wahrer Ausdruck, malerische Anordnung und höchste Sorgfalt in der Ausführung. Das Costüm ist meist unpassend. Das Kind steht aufrecht auf dem Schooße der Maria. (Füßli kritisches Verzeichniß. IV. 18). Viel Aehnlichkeit in der Composition hat das Bild von Heinrich Goltzius, gestochen von ihm selbst. In der Anordnung ist viel Schönes und Wahres. Viele Personen sind jedoch überflüssig, und in der Ausführung ist zu viel gesuchte

Bizarrerie und Carrikatur. Auch sind ausser dem Kind, der Figur Josephs und den knieenden Weisen die übrigen Figuren fast alle ohne Handlung und ohne bedeutenden Charakter und gemüthlichen Ausdruck. (Füßli kritisches Verzeichniß. IV: 72).

Von C. Poelenburg (Dresdner Galerie, Nro. 496), gestochen von G. Perelle. Große Ruinen (eine von der Wahrheit abweichende Erfindung) bilden die Scene.

Von Coningh, gestochen von Ortmann (Galerie p. Filhol VII. 494). Viel Pracht, aber unpassende Vermischung der Costüme. Mehr Lob verdient das Bild

Von Paul Veroneſe (Dresdner Galerie), gestochen von Karl Sacchi, J. Trojen, Pommer, F. Hortemels, N. Dupuis, J. Ph. le Bas und Phil. Andr. Kilian. Große prachtvolle Composition und schöne Anordnung. Das Gesicht der Maria ist anmuthig, ihr Anstand edel. Die meisten Köpfe sind stark und kühn charakterisirt (Füßli III. 142). In der Galerie des Herzogs von Leuchtenberg zu München sieht man gleichfalls ein schönes Bild von Paul von Verona.

Ganz im Geschmack des Paul von Verona ist das Bild von Sebast. Ricci (sehr gut gestochen von J. M. Liotard 1743). Gute Anordnung und reiche Ausstattung. Unter dem Gefolge sind sehr naiv und stark charakterisirte Köpfe, gefällige und sinnrich verknüpfte Gruppen. Licht und Helldunkel sind trefflich behandelt (Füßli kritisches Verzeichniß III. 167). 4)

Das Bild von van Eik, so viele und große Schönheiten es hat, kann doch unter die Vorbilder für den Kirchenmaler nur

---

4) Auch ein Bild von Turchi soll großes Lob verdienen (Orloff Essai II. 146).

mit vielen Einschränkungen gesetzt werden. Das göttliche Kind ist ganz unbedeutend. Die Mutter hat einen guten Ausdruck. Zwei Könige gleichfalls. Wie paßt aber der stolze (als Mauren-König dargestellte) Carl der Kühne mit seinem Gefolge hieher? Das trotzige Aussehen dieses ehrgeizigen Fürsten steht mit der vorgestellten Scene in grellem Widerspruch. Selbst die eifrigsten Lobpreiser dieses Gemäldes sagen: Stolz, trotzig beinahe steht er da, etwas seitwärts gewendet, halb beleidigt, halb verwundert über die erscheinende Aermlichkeit des Zieles, zu welchem der Stern ihn führte (Johanna Schopenhauers Joh. van Eick. 1822. I. 37, und damit einstimmig Waagen S. 237 ꝛc.). Auch in Hinsicht des Costüms ist viel einzuwenden, indem es aus mehrern Zeiten und Ländern gemischt ist. — Gleiches gilt von dem ebenfalls schönen Bilde von J. van Eick, sehr gut gestochen von C. E. Heß. Die Figuren von Maria, Joseph und zwei drüber schwebenden Engeln sind jedoch sehr lobenswerth. Man sieht hier übrigens noch einen vierten König (Kunstblatt 1824. Nro. 48). Vor diesen Bildern des van Eick gebührt in Hinsicht der Composition und des angemessenen Ausdrucks einem großen Bilde, vordem auf dem Rathhause, jetzt im Dom zu Köln, der Vorzug. Auf dem Bilde ist zwar die Inschrift: Philipp Calw 1410, zu lesen. Man weiß aber überall nichts von einem Meister dieses Namens. Vorlängst wurde das Bild einem Meister Wilhelm zugeschrieben. Aber auch von diesem ist nichts bekannt. Das Bild ist von ausnehmender Schönheit und dürfte wohl dem Joh. van Eick, oder doch seiner Schule angehören. Der Hintergrund von Gold dient dazu, die kräftig colorirten Figuren noch mehr hervorzuheben. Die Madonna hat in ihrer Stellung eine sanfte Würde und im Gesicht eine große jungfräuliche Reinheit und Anmuth, den ganzen Reiz der Demuth der Magd des Herrn. Ein Diadem

schmückt ihr blondes Haupthaar, und ein blauer Mantel fließt von ihren Schultern herab. Der Faltenwurf ist im Ganzen schön, nur unten etwas zu eckigt. Das göttliche Kind auf der Mutter Schooß hat den Ausdruck sanfter Hoheit; es streckt die Rechte segnend über die ihm opfernden Weisen aus. Diese, so wie die Männer ihres Gefolges sind wahrscheinlich Bildnisse nach der Natur; ausdrucksvolle Gestalten, gut angeordnet 5) (vergl. Gemälde von Köln. Mainz 1822. S. 29, und Werner, der Mainzer Dom und seine Denkmäler. 1827).

Von Hans Holbein ist in der Universitätskapelle des Münsters zu Freiburg im Breisgau ein schönes Bild. Neben dem Mohren-König im weissen goldverbrämten Kleide steht eine ausdrucksvolle Figur, die, wie geblendet, die Hand über die Augen hält, und zum Stern hinaufschaut. Vorn befindet sich ein Windspiel (H. Schreibers Geschichte und Beschreibung des Münsters zu Freiburg. 1820. S. 284).

Ein Bild von Albr. Dürer zeigt man in der Kirche des heiligen Johannes zu Genua. Das Kind wird als eine schöne Gestalt gerühmt, die in Unschuld und Würde das Kindliche und Göttliche bezeichnet. In den drei Weisen ist der Ausdruck von Ehrfurcht und Andacht sichtbar (Mittheilungen aus dem Tagebuch eines Reisenden. Leipzig 1824. S. 425). In einem andern Bilde von Albr. Dürer (in der Großherzoglichen Galerie zu Florenz) greift das Kind freudig in das Kistchen mit Gold, das der ältere Weise ihm darreicht. Dieser blickt das Kind mit liebendem Wohlgefallen an. Ueber der Maria hell-

5) Wie man vernimmt, ist jetzt eine Lithographie von diesem Bild und seinen Seitenbildern erschienen von Dittmann. (Pr. 21 fl.)

blondes langes Haar hängt ein weisses Tuch. Im Vorgrunde steht man umgeworfene Säulenstücke, mit verschiedenen Kräutern umwachsen, worauf Insekten und Schmetterlinge (?) (Jos. Heller Leben und Werke Albr. Dürers B. II. 160). 6)

Von dem spanischen Maler Fernando Yannes, einem Schüler von Raphael, wird zu Cuença eine Anbetung der Weisen im Geschmacke des Leonardo da Vinci gerühmt (Fiorillo IV. 73); ferner die von Bartolom. Cardenus im Kloster des heiligen Paulus zu Valadolid (Fiorillo IV. 174), und von Claudio Coello in St. Gines zu Madrid (Fiorillo IV. 318).

Von J. Müller gemalt und gestochen (1598). Große und schöne Composition.

Von Dietrich (Landon Annal. XIV. 44), korrekt und edel; aber weit unter Raphael und Rubens.

Von Langer dem Sohne (zu Düsseldorf). Die Jungfrau Maria, ohne ein Ideal zu seyn, ist eine würdevolle, sanfte, holde Gestalt; das Kind voll geistreicher Anmuth; der vor ihm knieende Weise ein schöner Greis voll Andacht; einen passenden Gegensatz mit ihm bildet der hinter ihm stehende Weise, ein sehr schöner Jüngling mit dem Ausdruck sinniger Schwermuth, in einer reich verbrämten Kleidung im orientalischen Geschmack (der Mantel ist gelb; vielleicht wär' es zweckmäßiger, das Oberkleid roth, das Unterkleid gelb zu färben). Neben dem zweiten Weisen steht ein ältlicher Mann in Gedanken vertieft. Hinter ihm der

---

6) In der St. Stephanskirche zu Constanz ziert eine schöne Darstellung den Hauptaltar. In den Figuren der Maria voll Würde und der drei Weisen ist etwas Grandioses. Der Meister hieß Möppenheim.

dritte Weise. Ueber der heiligen Familie unter der Dachbedeckung bläst ein Hirte in frommer Einfalt die Flöte. Das Gefolge der Weisen starrt in dumpfsinniger Anschauung (vergl. Kunstblätter 1823. Nro. 86). 7)

## Vierzehnter Abschnitt.

### Die Flucht nach, die Ruhe in und die Rückkehr aus Egypten.
### (Matth. II. 13—15. 19—23.)

In dieser Vorstellung werden oft verschiedene Scenen verwechselt. Die erste Scene ist der Traum Josephs, wo ihm ein Engel die Flucht nach Egypten befiehlt; die zweite die Abreise

7) Sehr interessant sind die Darstellungen der Epiphanie in Basreliefs, die in den römischen Katakomben gefunden worden (man findet Abbildungen in Heinr. Seels Mithra-Geheimnissen. Aarau 1823. S. 463 und 475). Die drei Weisen tragen die persische Mütze und überhaupt die Kleidung des Mithra. In Christus ist ihnen ein neues Gestirn (eine neue Sonne?) aufgegangen. Merkwürdig ist noch, daß auf einem dieser Basreliefs der jüdische Aaron trauernd hinweggeht, gleichsam als von dem Glanze des Sterns, der zur Wiege der göttlichen Liebe führt, verscheucht. — Wir kennen noch Bilder von N. dell Abbate, gestochen von J. A. C. Bautre; von Bonamati, gestochen von Krüger; von Bassano, gestochen von Th. van Kessel; von Titian, von Th. van Kessel, von Steph. Subleyras, gestochen von A. Lasfrery; von B. Caracci, gestochen von J. M. Crespi; von J. Stella, gestochen

dahin; die dritte die Ruhe in Egypten; die vierte der zweite Traum, wo dem Joseph die Umkehr nach Israel befohlen wird; die fünfte die Ankunft in Nazareth. Alle diese obgleich einfache, doch bedeutende Auftritte sind zu schönen und rührenden malerischen Erfindungen und Darstellungen sehr geeignet. Alle geben der Phantasie großen Spielraum, besonders die zweite, dritte und fünfte. Das Landschaftliche und das Moralische verleihen sich gegenseitig einen ganz eigenen Glanz. Was ist rührender als die Flucht dieses Kindes vor der Wuth eines von Furcht gepeinigten Tirannen! Der Maler kann uns hier die Theilnahme der Himmelsbewohner an dem schon so frühzeitig von irdischen Leidenschaften verfolgten Sohn Gottes entfalten. Zugleich stellt er uns ein schönes Vorbild zarter Sorgfalt guter und frommer Aeltern vor Augen. Wir wollen die bessern Gemälde in Augenschein nehmen.

Der Engel erscheint dem Joseph im Schlaf, ihm den Befehl zur Flucht ertheilend. Von Raphael Mengs, gestochen von Morel (in der kaiserlich königlichen Galerie zu Wien. Rosa I. 90, und in der von Florenz Tabl. de Florence XIII). Der Engel ist idealisch schön. Joseph sitzt schlafend; man sieht ihm an, daß er träumt; der leuchtende Engel steht hinter ihm (warum nicht lieber vor ihm?) und sagt ihm: Fliehe! nach der Ferne deutend. 1) Dies Bild übertrifft

---

von W. Holler; von Guercino, gestochen von F. Bartolozzi, von Ph. Champage (in dem Museum zu Straßburg). — Sehr beachtenswerth ist auch die niellirte Darstellung von Maso Finiguerra, gestochen von Girardet in Duchesne's Essai sur les Nielles. Paris 1826. p. 144.

1) Ein ähnliches Bild von Mengs sieht man auf einem Seitenaltar der Hofkirche zu Dresden, und im Kleinen in der königl. Galerie.

um Vieles die Darstellung von Daniel Crespi (in der kaiserl. königlichen Galerie zu Wien. Rosa I. 16). Sehr schön hingegen ist das Bild von R. Mignard, gut gestochen von R. Baudet. — In dem Styl des Caravaggio, nur gemässigt was Formen und Colorit betrifft, ist das Bild von Franz Guerrieri bei den Philippinern zu Fano. — Auch das Bild von Cornel. Cort, gestochen von Philipp Soir ist lobenswerth.

Die heilige Familie im Begriff nach Egypten zu entfliehen, von Guido Reni, meisterhaft gestochen von Fr. Poilly, auch von C. Galle und von A. Zaballi. Maria, in deren schönem Gesichte sich die grösste Anmuth und die naivste Sittsamkeit mit mütterlicher Sorglichkeit vermischt, hat das schlafende Kind mit einer Binde an sich befestigt, hält es aber noch mit der einen Hand, indem sie mit der andern einen Mantel über den Kopf zieht. Joseph scheint ihr zuzureden, die Abreise zu beschleunigen. Vor ihnen geht ein kleiner Engel in der einen Hand ein Geschirr mit Rosenblättern, in der andern eine Rose, die er mit holdseliger Miene Marien zeigt.

Von Fried. Barrocio, (gestochen von Cornel. Cort, auch von G. Hamilton, von R. Schiaminose, und von H. Guttenberg). Maria, die das Kind an den Rand eines Baches niedergesetzt hat, schöpft Wasser aus demselben, während Joseph kleine Zweige von einem Kirschbaum bricht, und dem Kinde einen davon darreicht.

Von Raphael (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael IV. Nro. 234). Joseph führt das Lastthier, das die Jungfrau mit dem Kinde trägt, über eine Brücke. Ueber diese neigt sich ein Baum, und Engel reichen Früchte von ihm dem Kinde herab.

Von Joh. Fr. Romanelli, gestochen von G. Chateau.

Maria, an einen Felsen gelehnt, hält das sitzende Kind, und streckt einen Arm gegen die Zweige eines Baumes, um Früchte für das Kind zu pflücken, wozu ihr ein schwebender kleiner Engel behülflich ist. Andere Engel schweben über ihr und dem Kinde, welches ein Gefallen an den Früchten zu zeigen scheint. Im zweiten Grunde ist Joseph unter einem Palmbaume in Betrachtung (Füßli kritisches Verzeichniß I. 246).

Von Ciro Ferri, gestochen von B. Farjat. Die sitzende Mutter, eine anmuthvolle würdige Figur, hält das Kind, dem ein schöner Engel eine Taube bringt (wohl als Symbol der Unschuld, Matth. X, 16). Indem das Kind solche anfasst, wendet es sich mit holder Freundlichkeit gegen die Mutter, gleichsam ihren Beifall suchend. Joseph ist im Hintergrunde in ernster Betrachtung. In der Ferne führt ein Engel das Lastthier der Reisenden zum Wasser (Füßli kritisches Verzeichniß I. 278.)

In einem andern Bilde von Ciro Ferri, gestochen von W. Chateau, zeigt Maria dem Kind auf ihrem Schooß eine Dattel, nach der es mit liebreicher Miene die Hand ausstreckt. Das Gesicht der Maria ist besonders schön und edel (Füßli I. 279).

Von Hannib. Caracci (im Palaste Doria zu Rom. Ramdohr III. 131). Tauben fliegen voran und zeigen der himmlischen Unschuld den Weg.

Von Ludw. Caracci (Dresdner Galerie). Das Kind schläft auf dem Schooße der Mutter, die nach einer Glorie von Engeln aufwärts blickt, welche die Passionswerkzeuge tragen.

Von Aug. Caracci, gestochen von ihm selbst und von Jak. Prou.

Von Claude Lorrain: Die Flucht in Egypten in einer Landschaft, gestochen (1757) von Fr. Vivarese, von Dan. Lespinière, neuerlich von J. Volpato und auch von W.

Fr. Gmelin. Die Harmonie der Landschaft ist entzückend. Ein anderes Bild befindet sich in der Galerie Doria zu Rom. Die heilige Familie ruht an einem Bache, der durch einen Wald fließt.

Correggio's Ruhe in Egypten (la Zingarella), gestochen von Rich. Houston, von J. H. Frezza, Hieron. Rossi, N. Bernard, A. E. Brown, Agosto di S. Agostino, P. Earlom; sehr gut von D. Preisler, am besten von Porporati (S. Landon Annales II. 55. Oeuvres V.), ist als Gemälde sehr schön. Die Madonna sitzt unter einem Baume und neigt ihr Haupt gegen das Kind, welches an ihrer Brust schlummert, und durch die Wendung ihres Kopfes zum Theil in Schatten gesetzt wird. Sie betrachtet des Kindes holde Züge, während Müdigkeit und Schlaf auch ihre Augen schließen wollen. Die Gesichter der Madonna und des Kindes haben nichts Idealisches, aber doch viel holde Natur. Oben schweben Engel, auf die liebliche Gruppe herabblickend. Hinter der Jungfrau sitzt unbesorgt ein Kaninchen, und neben ihr schläft ein Vogel. Die sanfteste Ruhe herrscht in dem ganzen Bilde (Allgemeine Kunstzeitung 1803. S. 148—51). — Ein anderes Bild (zu Florenz), gestochen von Drevet, Berger und H. Guttenberg (Landon Oeuvres du Corrége Pl. IV.), zeichnet sich durch einfache Composition aus. Nur gehört die Figur des Donators nicht dazu. Lieblich, aber von geringerm Kunstwerth ist die unter dem Namen der Madonna della Scodella bekannte Ruhe in Egypten von Correggio (in der heiligen Grabskirche zu Verona), vielmal gestochen von F. Briccio, Massé, von einem Ungenannten und von Maria Cosway (für die Galerie du Louvre 1802. II. St. 8, im Umriß Landon Oeuvres III). Die Landschaft ist schön. Engel bedienen die Ruhenden. Einer füllt eine Schaale mit Wasser für das Kind, andere biegen die Zweige eines Baumes herab, um dem heiligen

Joseph das Pflücken der Datteln zu erleichtern. Die Idee ist sehr anmuthig ausgeführt.

Drei Darstellungen von Camillo Proccacini, von ihm selbst radirt, dann gestochen von J. Orlandi. Eines dieser Bilder ist trefflich gestochen von Giuf. Longhi. Ein sehr liebliches Bild. Besonders ist die Stellung und der Kopf der Madonna sehr anmuthig, voll ländlicher still-heiterer Naivetät und Unschuld.

In dem Bilde, gestochen von Ant. Wierix hält Joseph stehend dem Kind eine Weintraube entgegen.

Von großer Lieblichkeit ist auch die Flucht nach Egypten von Giovanni von St. Giovanni (in der Akademie zu Florenz in Fresko, aber eingerahmt).

Die Rückkehr aus Egypten, von Ludw. Carracci, gestochen von Fr. Bricci. Der nämliche Gegenstand von Hannib. Carracci, gestochen von Jak. Rouſſeau.

Von Albani eine Ruhe in Egypten, gestochen von Chateau und von Cosmo Mogallis (auch im Umriß in Landon's Evangiles und den Vie et Oeuvres I. Pl. 5). Voll Anmuth. Kleine Engel reichen dem Kinde Früchte von einem Baume herab.

Von Dominichino, gestochen von D. Cunego und G. Byrne (die Abreiſe). Sehr gefällig. Ein Engel geht voran, gleichsam als Wegweiſer (Landon Vie et Oeuvres III. Pl. 130).

Von Peter Franz Mola, gestochen von Edm. Jeaurat (Rec. Crozat I. 112) und A. Matthieu. Eine Ruhe in Egypten. Maria an einem flieſſenden Waſſer im Schatten eines dichten Gebüſches ruhend, hinter dem das Bild des Sphynx sichtbar ist, ist beschäftigt, das sanft schlafende Kind zu decken. Joseph ist schon im Begriff einzuschlafen, was man aus dem sinkenden Haupte schließt. Aus der Entfernung eilt ein Engel

herbei, während Gruppen von Engeln über dem Gebüsche schweben. Vielleicht bringt jener Engel die Botschaft zur Rückkehr aus Egypten.

Von Guido Reni, eine Ruhe in Egypten, gestochen von Gandolfi für das Musée fr. II., und von Ribault (Galerie fr. p. Filhol IV. 271. Landon Annales X. 25). Einfach und edel. Das Kind, die Hände ausstreckend, sieht lächelnd zur Mutter hinauf, welche mit mütterlichem Wohlgefallen auf es herabblickt. 2) Eine ähnliche, sehr anmuthige, doch minder schöne Darstellung ist das Bild von Pesarese, gestochen von Hennique (Musée fr. I. Landon Annal. IX. 97).

Von Trevisani (in der königlichen Galerie zu Dresden). In einer gefälligen Landschaft sitzt Maria im Schatten eines prächtigen Baumes mit übereinander geschlagenen ausgestreckten Füssen, den Blick auf das Kind gesenkt, das von ihrem Schooße mit Händen und Füssen vorstrebend zu den beiden Engeln sich wendet, die auf einem Stein vor ihm knieen. Das Gesicht der Mutter ist lieblich, aber nicht idealisch. Joseph blickt mit aufgehobenen Händen und Gesicht zum Baum hinauf, worin eine Menge von Engeln sich bewegen. Der Esel erscheint weidend in der Ferne, von einem kleinen Engel geführt (Athenäum von Schlegel 1799. II. 79). Eines andern Bildes von Trevisani erwähnt Burtin (II. 332). Es ist gestochen von de Landney. Ein Engel ruht vor der Madonna, ein anderer pflückt eine Blume. — Von Peter Rotari (in der königlichen Galerie zu Dresden). Ein Nachtstück von schöner Wirkung. Im Lichteffekt ist Correggio's Nacht nicht unglücklich nachgeahmt. Das

2) Es gibt auch Stiche nach Guido von C. Loli, F. Poilly und S. Bernard.

Kind, von welchem das Licht ausgeht, ist blendend weiß. Im Gesicht der Mutter zeigt sich ein Gemisch von Andacht und Sorgfalt. Die Engel, die die Scene dienend umgeben, sind fromm und anmuthig.

Von Carlo Cignani, gestochen von B. Eredi. Joseph wird im Schlaf von einem Engel zur Flucht ermahnt. Einfach und edel.

Sehr schön ist das Bild von Jos. Cignaroli in der St. Antonskirche zu Parma. Maria mit dem Kinde (würdevoll schön) schreitet über einen schmalen Steg; St. Joseph ist ihr dabei behülflich. Der Ausdruck von Sorglichkeit des letztern wird noch durch den Umstand bekräftigt, daß ein Theil seines Mantels in das Wasser hinabgefallen ist und darauf schwimmt (Lanzi französische Ausgabe III. 353).

Von Lukas Giordano, gestochen von P. Monako und H. Winstanley (ein naives liebliches und gemüthliches Bild). Die Flüchtigen stossen in einem Kahn vom Ufer eines Flusses ab. Maria sitzt still, das Kind an der Brust, Joseph steht zur Seite auf einen Stab gelehnt. Ein Engel hält das mit eingeschiffte Lastthier (man sieht dieses Bild auch im Gartensaal der Isola bella).

Von Alessandro Turchi (in St. Romualdo zu Rom), die Madonna sitzt auf einem Pferde (?), das Kind in den Armen, indem sie es liebreich ansieht, und mit einem starken Ausdruck von Sorglichkeit an den Schooß drückt. Ein Engel in weissem aufgeschürztem Gewand führt das Pferd am Zügel. Joseph scheint eilig zu gehen. In der Ferne zeigt sich ein Obelisk (Passeri Leben der Maler. 1786. S. 202 ꝛc.).

Von van der Werff, gestochen von Avril (Musée Fr. II.) und von Bovinet (Galerie fr. par Filhol II). Joseph hält Maria an der Hand, die, das Kind in der Rechten, sorgsam an einem Wasser vorbeigeht. Schöner Ausdruck.

Von Nik. Pouſſin, ſehr ſchön geſtochen von R. Morghen (auch von P. Chateau, E. Baudet und del Pò). Treffliche Compoſition. Die Mutter, die Hände faltend, iſt voll Andacht. Das Kind auf ihrem Schooß, mit einer geiſtvollen Wendung des Geſichts gegen ſie, hat etwas Hohes, Uebernatürliches. Zwei Engel reichen ihm knieend Milch und Honig dar. Ueber ihm ſchweben zwei kleine Engel, Blumen ſtreuend. Joſeph ruht ermüdet ſeitwärts.

Von Sebaſt. Bourdon. Vier (von ihm ſelbſt geſtochene) ſehr naive Darſtellungen: Der Morgen vor der Abreiſe, die Ruhe, die Flucht, die Rückkehr (Göthe Kunſt und Alterthum, B. II. Heft I. S. 158 ꝛc.). 1. Joſeph ruht eingehüllt, auf dem Gepäcke, wider den hohen Sattel gelehnt, worauf das Kind, eben erwachend, ſich rührt. Die Mutter daneben betet. Höchſt bewegt ſchwebt ein Engel gegen Joſeph zu, und deutet mit beiden Händen nach einer Gegend, die, mit Tempeln und Obelisken geſchmückt, ein Traumbild Egyptens darſtellt. 2. Die Familie, von der Reiſe ermüdet, ruht zwiſchen Ruinen. Joſeph ſteht, gelehnt an das Laſtthier, das einem Steintrog ſich nähert; doch ein Engel hinter ihm ergreift ihn am Mantel, nach dem Meere deutend. Joſeph ſchaut auf, und zeigt zugleich nach des Thieres Futter. Madonna, mit dem Kinde beſchäftigt, ſieht ſich verwundert um. 3. Hinter ſich, zur Rechten eine große Bergſtadt, führt Joſeph das Thier knapp am Zaum einen verborgenen Pfad hinab, über den hinaus das Meer ſich ſehen läßt. Die Mutter auf dem Sattel hat die Blicke ganz in das ſchlafende Kind verſenkt. 4. Maria ruht auf dem Gemäuer eines Röhrbrunnens; das Kind an der Bruſt ſchaut ſie ernſt und horchend an, während Joſeph dahinter ſtehend und herüber gelehnt, auf ein im Vordergrund umgeſtürztes Götzenbild zeigt, und es zu erklären ſcheint. Das Thier nagt hinterwärts an üppig grünenden Zweigen. In der Ferne Obelisken; in der Nähe Palmen.

Von J. D. Tiepolo haben wir 27 Vorstellungen über diesen Gegenstand in gr. 4.

Von G. Bettino Cignaroli (gestochen von Zuchi oder Cunego) zu St. Antonio Abbate in Parma. Madonna mit dem Kind schreitet über eine schmale Brücke. Joseph mit dem Ausdruck der ängstlichsten Sorgfalt ist ihr behülflich, nicht achtend, daß sein herabgefallener Mantel im Flusse schwimmt. Mehrere Engel begleiten den Zug. Die Gesichter sind edel, der Ausdruck trefflich (vergl. Orloff Essai II. 186 ꝛc.).

Von Jak. Jordáns, gestochen von ihm selbst, von Paul Pontius und (für die Wiener Bilderbibel) von Jakob Adam. Das Mondlicht bescheint die Wandernden beim Durchgang durch einen Bach. Ein anderes Bild von J. Jordáns, gestochen von Ph. A. Kilian für seine Bibel, zeigt Joseph, in dem einen Arm seine Werkzeuge als Zimmermann tragend, mit der andern Hand das Lastthier führend, das Maria mit dem Kinde trägt. Maria hat einen schönen mütterlichen Ausdruck.

Von Dietrici (zu Brüssel, siehe Burtins traité theor. et prat. II. 172). Die Flucht geht in der Nacht durch eine waldigte Berggegend. Ein Engel fliegt mit einer Fackel voran. In einem andern von Dietrici selbst gestochenen Bilde trägt Joseph die Fackel (es ist auch gestochen von J. G. Wille).

Eine Flucht nach Egypten von Adam Elzheimer (gestochen von H. Goudt) gehört zu seinen besten Arbeiten. Joseph führt den Esel, auf dem die Mutter mit dem Kinde sitzt, in gestirnter Nacht durch einen Fluß, der mit vielen Wasserpflanzen geziert ist, und hält mit einer Hand einen brennenden Tannenast (vergl. Vie des peintres flammands et allemands par Descamps I. 286). Von Elzheimer haben wir auch eine Ruhe auf der Flucht in Egypten (wohl das Bild der kaiserl. Galerie zu Wien?), gestochen

von M. Eßlinger (für das rheinische Taschenbuch 1822). Die heilige Familie wird von Engeln bedient. Der Eine pflückt Datteln von dem Baume, unter dem die Familie ruht. Dieser Engel und Maria haben den Ausdruck frommer Anmuth. Die Scene mit Joseph ist trivial.

Von Hans Baldung zeigt der Hauptaltar im Münster zu Freiburg im Breisgau ein sehr schönes Bild. Die heilige Familie zieht an einem Dattelbaume vorüber. Maria, dunkelgrün gekleidet, aber mit einem Halstuche und einem Kopfputze, wie ihn begüterte Bürgersfrauen zur Zeit des Künstlers getragen haben mochten, reitet mit dem Kinde auf einem Maulthiere, mit dem linken Arme das Kind umfangend, in der rechten Hand den Zügel haltend. Neben ihr geht Joseph, den Rosenkranz in der Linken (o der frommen Einfalt des Malers!); die Rechte hält über der Achsel den Wanderstab, an dem eine Flasche hängt. An dem Baume klettern vier Engel in der gefälligsten Anordnung; ein fünfter Engel läßt sich an dem äußersten Zweige des Dattelbaumes auf das vorbeiziehende Thier herab, und hält in der linken Hand drei Datteln, die er dem Kinde bietet. Dieses hat, an den Busen der Mutter geschmiegt, schon mehrere Früchte in seinem Schooße. Die Maria ist von edler Gestalt; Joseph voll Ausdruck, und die Köpfe der Kinder voll einschmeichelnder Lieblichkeit. — Das Fleisch ist von großer Wahrheit; die Köpfe von ausnehmendem Ausdruck; das Colorit lebhaft; Alles mit großem Fleiß ausgearbeitet. Manche Härte und Schärfe in den Umrissen und andere Fehler haben Baldungs Bilder mit denen von Dürer gemein (Vergl. Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters. Freiburg 1826. Heft II. S. 40).

La vièrge à la Coquille von Dominichino, schön gestochen von Saulx (Musée fr. V.), und von Wilh. Byrne, kann auf den ersten Anblick für eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten gehalten werden, stünde nicht der Knabe Johannes vor dem

göttlichen Kinde, das auf dem Schooße der Mutter ruht, welche unter einem Baume sitzend, mit einer Muschel aus einer heitern Quelle schöpft. Hinter dieser Gruppe steht Joseph mit dem Packthier. Auf der entgegengesetzten Seite in einiger Ferne zeigt sich eine reisende Frau, wahrscheinlich die Elisabeth, welche der heiligen Familie nachreist. Der Ausdruck der Kinder und auch der Madonna ist höchst anmuthig. Die Landschaft ist sehr schön.

In einer Ruhe in Egypten von H. Goltzius, gestochen von ihm selbst (1585) und von Andr. Collart, liest Joseph Trauben für das Kind Jesu.

Die Ruhe in Egypten von Breughel, gestochen von Bovinet (Galer. fr. p. Filhol, IV). Die Landschaft ist sehr schön. Zwei Engelchen schweben mit Kränzen herbei.

Eine andere Ruhe von Erasmus Quellyn in der Josephskapelle der Pfarrkirche des Heilands zu Gent rühmt Descamps (II. 110).

Von Cam. Procaccino, gestochen von Ant. Wierix. Der heilige Joseph hält stehend eine Weintraube.

Von Cornelius Poelembourg (Winklers Gemälde, S. 194). Die Ruhe ist in einer schönen Landschaft. Maria, gen Himmel blickend, scheint zu beten. Ein Chor kleiner Engel läßt sich von oben sehen.

Von Bart. Murillos, gestochen von J. Spilsbury (1778) (Landon Choix II). Die Anordnung ist gut; den beiden kleinen Engeln fehlt aber der höhere Ausdruck.

Die Ruhe von Vandyck, gestochen von Diebenbeck (Burtin II. 191) hat viel Anmuth.

Von P. P. Rubens. Die Rückkehr aus Egypten, gestochen von Luk. Vorstermann (1620) und von J. M. Ardell und von R. Lawrin.

Von Gerhard Seghers, gestochen von Bolswert. Der Knabe Jesus geht hier zwischen Maria und Joseph.

Eine andere Rückkehr von Le Brun, gestochen von J. B. de Poilly. — Die Rückkehr aus Egypten von Franz Ricci, gestochen von Theodor Crüger (1619). Auf dem Blatt steht irrig: Dietrich Krüger. Der kleine Johannes empfängt das Kind Jesus, es umarmend. 3)

Ueber ein Gemälde von Hannib. Carracci sang J. G. Jakobi:

„Holdes Kind, das in der Mutter Schooß
Eingeschlummert liegt! Des Himmels Melodien
Tönen dir im Traum, und Engel knieen
Vor dem Flüchtling, dessen Erdenloos
Müh' und Arbeit ist. — Wie niedrig und wie groß!
Um dich her in andachtsvoller Stille
Berg und Thal! Aus grober Hülle
Ragt hervor die kleine schwache Hand,
Die, zum Wohlthun ausgesandt,
Ueber Meer und über Land
Ruhe bringen soll und Segen.

3) Noch mögen folgende Bilder genannt werden: von C. Maratti, gestochen von R. Audenärt, J. Frey und S. Valée; von P. P. Rubens, gestochen von S. Bolswert und C. Galle; von Titian, gestochen von N. N. Cochin, le Blond, Buonasone und Th. van Kessel; von G. Campi, gestochen von Th. Thomassin und A. Riedel; von J. B. Castiglione, gestochen von F. Bartolozzi; von N. Mignard, gestochen von A. Masson; von J. Palma, gestochen von C. Mogalli; von Giorgione, gestochen von Theod. van Kessel; von J. B. Paggi, gestochen von Corn. Galle.

Liebend weh'n die Winde, rieselt hin der Fluß;
Denn mit leisen Herzensschlägen
Hält die Mutter ihres Säuglings Fuß,
Ach! der auf bedornten Wegen,
Guten Seelen nach, die sich verirrt,
Tief im Staube wandeln wird;
Aber künft'ger Herrlichkeit entgegen
Unter Schmach und Elend geht,
Und dereinst verklärt auf Gräbern steht.

---

## Fünfzehnter Abschnitt.

### Jesus als zwölfjähriger Knabe lehrend im Tempel. (Luk. II. 45—50.)

Dieser Gegenstand gibt den Malern vorzüglich dadurch Gelegenheit ihr Talent zu zeigen, daß der Gotterfüllte Knabe im Tempel (wahrscheinlich war eine gewisse Abtheilung desselben bestimmt, wo die Schriftlehrer sich zu versammeln und das Gesetz zu erklären pflegten) in der Mitte der Schriftlehrer mit diesen einen Gegensatz von erhabener Einfalt bildet. Ausgezeichnet sind folgende Bilder:

Von Raphael, gestochen von Hugo da Corpi.

Von Leonardo da Vinci (im Palaste Pamfili zu Rom, copirt von Biaggio Betti für die Kirche St. Silvester daselbst. (Fiorillo I. 299), gut gestochen von Leonetti und von Bause. — Von Dom. Beccafumi. Jesus sitzt auf einer Tribune. Das Bild ist gestochen von einem Ungenannten.

Von Bern. Luini (zu Sarano 1525). Der Wechsel von Freude und Schmerz auf dem Gesichte der Mutter ist trefflich gegeben. Ueberhaupt ist die Charakteristik sehr lobenswerth.

Von Caravaggio, gestochen von Dennel (Tableaux de Florence XXVI. 4). Trefflich charakterisirt.

Von Dosso Dossi, il Ferrarese, ein in Anordnung und Ausdruck vortreffliches Bild in der Galerie Doria zu Rom (nicht gestochen), und ein anderes, dem gleiches Lob gebührt, in der königlichen Galerie zu Dresden.

Von Garofalo, gestochen von Dambrun (Galerie fr. p. Filhol, IX). Schade, daß die Figur Jesu für das Alter von 12 Jahren zu groß ist.

Von Luk. Giordano, gestochen von ihm selbst. Der Knabe sowohl, als die Schriftgelehrten sind gut charakterisirt. Im Hintergrunde sieht man Maria und Joseph sich nähern, voll Erstaunen über die Begebenheit.

Von Spagnoletto, gestochen von J. Männl, J. Trojen und Ch. Levasseur (Landon Choix I). Der junge Christus ist von hoher Einfalt.

Von Caravaggio, gestochen von Georg Malbert und von Dennel für die Tabl. der Galerie de Florence. T. III.

Von Rembrandt (in der Galerie zu München), gestochen von ihm selbst, von G. Eckhout, von John Greenwood und von K. E. Heß. Die Charakterisirung der Personen, besonders der Schriftlehrer, und die Anordnung sind vortrefflich. Das Hauptlicht ruht auf dem Knaben Jesus (Füßli IV. 235). Das Bild ist auch im Kleinen gut gestochen für die Wiener Bilderbibel.

Von van der Werff (Galerie de Dusseldorf, pl. 16, jetzt königliche Galerie zu München, Nro. 1274), gestochen von

Valent. Green. Die Anordnung, der Contrast, die Charakteristik sind gut. Jesus in der Mitte, gut beleuchtet, hat etwas einfach Erhabenes. Die Schriftlehrer drücken durch Mienen und Geberden Bewunderung und Staunen aus. 1)

Von Joh. Jordäus, eine seiner besten Arbeiten (in der Walpurgis-Kirche zu Furnes. Die Zusammensetzung ist reich an Figuren mit schön charakterisirten Köpfen (Descamps Vie des peintres flammands II. 7, und Reisen 325).

Von Nik. Poussin, gestochen von G. Audran.

Von Ant. Coypel (in der Kirche Notre Dame zu Paris), gestochen von Ch. Simoneau. Geistreiche Erfindung und Anordnung.

Von Casp. Landi, gestochen von Raph. Persichini. Schöne, geistvolle Composition. Man sieht es dem jungen Christus in seiner edeln Einfalt an, daß er die arglistige Gelehrtheit seiner Umgebung ganz durchblicke. Ein Schriftgelehrter legt ihm gerade eine Frage vor. Ein anderer harrt gespannt der Antwort. Zwei Paare zanken und rathschlagen unter sich. Unschicklich ist, daß Maria und Joseph ganz nahe hinter dem Heiland erscheinen. In einiger Entfernung wäre ihr Erscheinen schicklicher.

Von J. P. Langer, von ihm selbst geistreich radirt. Der Gegenstand ist großartig und mit Geist behandelt; die Hauptfiguren sind gut charakterisirt, und die Anordnung ist lobenswerth (Kunstblatt Nro. 32 vom Jahr 1820).

---

1) Niederrheinisches Taschenbuch 1799.

# Sechszehnter Abschnitt.

## Johannes der Täufer und Vorläufer des Herrn.

(Matth. III. IX, 2—19. XIV, 1—12. XVII, 10—13. Mark. I, 2—14. VI, 14—29. Luk. I, 5—25. 39—45. 56—80. III, 1—22. VII, 18—35. Joh. I, 15—36. 41. 42. III, 23—36. V, 33—36.)

---

### a.

### Johannes in der Wüste.

Ein starker Jüngling, kühn zur That und schnell 1)
Entreißt Johannes sich bewohnten Stätten
Er liebt, in öde Klüfte sich zu betten,
Die Hüften gürtet ihm ein rauhes Fell.

Einfältig wird sein Sinn, sein Auge hell;
Nichts Niedres kann ihn an die Erde ketten,
Und sein Geschlecht vom Untergang zu retten,
Sucht er in sich der Gottheit Lebensquell.

Er sitzt am Felsen, wo der Born ihn tränket,
Da steigt vor seiner Seel' empor ein Bild,
Das er mit sel'gem Staunen überdenket.

Es ist des Menschen Sohn, so groß als mild.
Der ernste Seher hält sein Haupt gesenket:
„Ach, gegen Dich, wie bin ich streng und wild!"

Die ideale Figur des Johannes ist eines der sinnvollsten und erhabensten Sinnbilder des Christenthums. Sie bezeichnet die Ver-

---

1) Von A. W. Schlegel.

kündung des nahen Messias und seines Reiches; sie schildert zum Voraus den einfachen über Alles hervorragenden göttlichen Charakter des Verkündeten; sie ist das sinnliche Vorbild der einzig würdigen Weise seiner Aufnahme, die mit dem feierlich prächtigen Empfang der Großen der Erde Nichts gemein hat, indem sie blos in vollkommener Läuterung und Einfalt des Sinnes und Herzens besteht, frei von Prunk und äußerer Geberde.

Johannes in der Wüste von Raphael, in der Galerie zu Florenz, gestochen von Hugo da Carpi, auch von Franz Querein, dann von Berwik, Tableaux de Florence XII. (Der Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael VI. Nro. 324.) „In tiefe Einsamkeit, ins Schweigen einer Felskluft, das nur von rieselnden Quellen leise unterbrochen wird — aus einer Welt zurückgezogen, die sein reiner Sinn verschmähte, erblickt der ernste Seher der Wüste einen goldenen Lichtschein, der von dem kunstlosen kleinen Kreuze von Bambusrohr flammend in die Halbnacht ausgeht, und Begeisterung ergreift ihn. Die dunkeln, festgehefteten Augen funkeln unter der vom braungelockten Haupthaar umschatteten edeln Stirn; die schön geschwungenen Augbrauen ziehen sich zusammen; die Lippen von Weissagung schwer, öffnen sich; die Rechte weist mit deutendem Zeigefinger auf jenes stralende Kreuz; die niedergehaltene Linke hält eine Rolle, auf der man nur das Dei, als das Bedeutendste liest. Er sitzt noch, ein Tigerfell (statt einem Kleid von Kameelhaaren, wie die Schrift sagt) um den linken Arm und um den rechten Schenkel, auf einem Felsenstück; aber auch so schon in reger Thätigkeit; sein linker Fuß scheint nur noch leicht die Erde zu berühren. Bald steht er auf und verkündigt mit mächtiger Stimme Den, der, größer als er selbst, kommen soll — den Reiniger des Menschengeschlechts — und den Erlöser von allem Uebel.“ (H. H. Füßli.

Ueber das Leben und die Werke Raphaels. S. 38. Morgensterns Auszüge aus Tagebüchern. I. 361). Die ausnehmend schöne Figur ist die eines Jünglings, doch von ernstem Ausdruck. Der Vorgrund ist mit schönen Kräutern und Blümchen geschmückt.

Ein in Nebendingen etwas verschiedenes Bild war vordem die Zierde der Galerie Orleans (gestochen von Franz Chereau, Receuil Crozat I. 14), und kam dann nach London (wo es wieder gestochen wurde von J. Vendramini).

Ein drittes Bild schmückt jetzt die Großherzogliche Galerie zu Darmstadt (es ist gestochen von John). Hier ist das Gesicht des Johannes, der auf einem Felsstück sitzt, noch jugendlicher und von freudigerm Ausdruck, als in den beiden vorigen Bildern. Auch das Muskelspiel am Körper ist viel sanfter. Die jugendliche Gestalt ist zwar für den Prediger in der Wüste nicht der historischen Wahrheit gemäß. Aber für sein Ideal des grossen Verkündigers des Lichtes mochte Raphael sie angemessener finden. als die männliche, und auch deshalb wählte er wohl jene, weil die höchste Schönheit in der Mitte steht zwischen den vollen, weichen und runden Formen des Kindes und den scharfen, bestimmten des Mannes, indem in der Jünglingsgestalt Fülle und Kraft sich gegenseitig mässigen. Als Hintergrund sieht man hier nur einen schroffen, dunkeln Felsen, und links davon eine kurze Aussicht auf einen in Morgenduft ergrauenden Berg. Rechts zeigt sich das abschüssige Ufer des Jordans, aus dem nur ein schwacher Schimmer blinkt, und etwas höher, ganz in der Ferne, eine dem Felsen entrieselnde Quelle mit wenigen Lichtblitzen (S. Brauns Aufsatz im Kunstblatt 1827, Nro. 7).

Ein viertes Bild befindet sich im königlichen Museum zu Paris; es ist gestochen von Sim. Valée, auch von J. Conway

(S. den Umriß in Landons Annales XVII. 99). Johannes ſitzt auf einem Baumſtumpen, mit einer Hand ein ſich entrollendes Papier haltend, mit der andern auf ein Kreuz (ohne Schimmer) hinweiſend. Das eine Bein ſtreckt ſich hinter dem Baumſtumpen hervor, das andere zieht ſich zurück. Dadurch ſind Körper und Kopf halb ſeitwärts gewendet. Das Kameelhaarkleid zieht ſich auch über den Kopf und fällt über den Rücken zwiſchen den Beinen hinab. Durch den kräuterreichen Vorgrund fließt ein Waſſer. Hinten ſieht man Diſteln. — Dieſe vier Bilder werden alle dem Raphael zugeſchrieben. Ob und in wie ferne an dem einen oder dem andern ein Antheil den Schülern dieſes Meiſters zukommt, iſt bisher unentſchieden.

Ein fünftes ähnliches Bild wurde im königlich ſpaniſchen Luſtſchloſſe St. Ildephonſo aufbewahrt (Volkmann neueſte Reiſen durch Spanien 1785. S. 232), und ein ſechstes ſieht man in der Fürſtlich Lichtenſteiniſchen Galerie zu Wien. Mit dem Florentiner Bilde ſoll eines zu Bologna die größte Aehnlichkeit haben. —

Mit der Aufführung dieſer Raphaeliſchen Johannesbilder mag es hier genügen. Doch ſchlieſſe ſich ihnen das ehedem zu Düſſeldorf (Galerie de Düsseldorf Pl. 14), jetzt in der königl. Galerie zu München befindliche geiſtvolle Bild an, das lange Zeit gleichfalls dem Raphael, dann dem Julio Romano, auch dem Andr. del Sarto (Quandts Streifereien im Gebiete der Kunſt I. 110) zugeſchrieben ward, aber wahrſcheinlicher von Franz Salviati gemalt iſt. Ihm gebührt unter den idealen Gebilden ein ehrenvoller Platz. Wie ſehr wär' es würdig, von einem Meiſtergriffel geſtochen zu werden! Ein Mann, in Jünglings-Schöne, ſitzt Johannes auf dem erhöhten Vorgrund einer dunkeln Waldgegend. Der nachdenkende Blick ſeines mit krauſen, lichtbraunen Locken

bedeckten, sich vorneigenden Hauptes ist auf eine neben ihm sprudelnde Quelle gerichtet, aus welcher er mit einer Schaale in der Rechten geschöpft hat, die er nun zum Munde führt; in der Linken erfaßt er ein neben ihm auf dem Rasen ruhendes kleines Kreuz. Es ist der Seher, dem das Bild des Gottmenschen, des Erlösers einer verdorbenen Welt lebhaft vor der Seele schwebt. Theilnehmende Bewunderung senkt seinen Blick; unter der großen Wölbung der Augenlieder steht das göttliche Gesicht der innern Sühne, worüber ihm das Irdische gering scheint. Durch Enthaltsamkeit und Selbstverläugnung geschärft und geläutert, ergründet sein reiner Sinn die Zukunft. Innig fühlt er das Elend der gesunkenen Menschheit. Doch eine heilige Freude über den kommenden, den schon vorhandenen Retter erheitert die Züge des Mundes und die edle Stirne (vergl. H. H. Füßli: Ueber das Leben und die Werke Raphaels. S. 77 und fg., und Fiorillo I. 328). 2)

„Da sitzt er an dem kahlen Felsenquell
Der edle Jüngling, der mit hohem Muth
In einer öden, nackten Wüste sich
Zum Kampf bereitet mit dem Wahn der Zeit.

---

2) Mit ganz ausnehmender Vorliebe beurtheilt dieses Bild G. Forster (Voyage sur les rives du Rhin I. 190). Er findet in diesem Johannes die Grundzüge des berühmten antiken Antinous, dessen zierlichen Formen einer vollendeten Natur der Maler die ernste Größe und die sanfte Würde eines Propheten beizufügen gewußt. In Forsters Lobpreisungen stimmen auch Heinse in seiner Beschreibung einiger Gemälde der Düsseldorfer Galerie u. Matthisson (Schriften. Zürich 1825) II. 94 fg. Damals zweifelte Niemand, das Bild sey von Raphael.

Um seine Stirne schweben himmlische
Gedanken, Bilder einer bessern Welt.
Er fand in sich, was sein Geschlecht verlor,
Die angestammte Würde der Natur
Und retten will er es vom Sclavenjoch." 3)

Noch in der peruginischen Manier ist Raphaels Johannes, stehend und lehrend, umgeben von einer Menge verschiedenartiger Menschen aus allen Ständen. Das Bild ist gestochen von Anton Capellan. Hier ist Johannes eine kräftige, bärtige Jugendgestalt; er hält in der Linken ein langes Kreuz, und deutet mit dem Zeigefinger der Rechten aufwärts. Die Haare fliegen rückwärts zurück. Ueber dem Kameelhaarkleid hängt ein langer fliegender Mantel?

Auch der Johannes von Raphael in dem Gemälde der Madonna von Foligno verlangt hier eine Stelle. Er deutet mit Kraft auf das Kind Jesu über ihm in den Wolken. Das Gesicht ist voll hohen Ernstes und heiligen Eifers, während dem geöffneten Mund die freundliche Einladung zu entquillen scheint, die Wege des Herrn zu bereiten.

In Correggio's Madonna-Bild, vom heiligen Georg benannt (in der königlichen Galerie zu Dresden), ist der Johannes näher am Vorgrund eine schöne jugendliche Gestalt. Er wendet das Gesicht gegen die Beschauer und deutet mit der einen Hand auf das Christuskind. Dieser Johannes hat eine ganz besondere Grazie, die aber nur den freudigen Herold des Erlösers, nicht den ernsten Bußprediger bezeichnet.

Ein Bild von Guido Reni, von ihm selbst gestochen,

---

3) C. Schreiber. Die Malerei. Dortmund 1804. S. 29 fg.

zeigt den Johannes als Jüngling, ſitzend an einer Felswand, und in eine Schaale von dem daraus hervorquellenden Waſſer auffaſſend.

Wer iſt der Jüngling, kommend aus rauhem Forſt?
Bezaubert ſtrömt die Menge des Volks um ihn.
Ihr Auge hängt an ſeinen Lippen.
Jüngling! was feſſelt an dich die Schaaren?

Der am Jordan predigende Johannes von Guido Reni (in der Akademie zu Bologna), gut geſtochen von R. Morghen (im Kleinen von M. Eßlinger) iſt eine kraft- und geiſtvolle Figur, in deren Geſicht ſich der hohe Ernſt und Feuereifer ausſpricht, womit der gewaltige Herold des Sohnes Gottes rief: Ebnet ſeine Wege! Mit der Rechten zeigt er bedeutungsvoll gen Himmel. Ueber der Linken und dem Schooß hängt ein Fell herab.

Ein Johannes von Guido, geſtochen von Nik. Bazin, ſitzt mit dem linken Ellbogen an einem Felſen gelehnt; er hält mit dieſer Hand das Kreuz von Rohr, mit der andern umfaßt er mit dem Ausdruck ſanfter Theilnahme ein Lamm, das ſich traulich an ſeinen Schenkel anſchmiegt.

Noch ein anderer Johannes von Guido, ein Lamm mit der einen Hand haltend, mit der andern gen Himmel weiſend, iſt geſtochen von P. P. Molas. Ein Bild von kräftigem, ſchönem Ausdruck.

Ein viertes, gleichfalls treffliches Bild von Guido, zeigt die Sakriſtei der Eremitaner (St. Philipp und Jakob) zu Padua. Eine blühende Jugendgeſtalt mit vieler Hoheit der Seele. Schon die Stellung iſt ſehr vortheilhaft. Der linke Arm ruht leicht auf einem Felsſtück; der rechte iſt ausgeſtreckt, und die Hand, die mit dem Zeigefinger auf das Lamm Gottes hinzuweiſen ſcheint, welches jedoch hier nicht zu ſehen iſt, kommt unter den Ellenbogen

des linken Arms zu ruhen, aber so sanft, als ob er frei wäre. Nur um den Unterleib hängt eine schmale rothe Drapperie. Das edle, von Schönheit leuchtende Haupt mit schwarzem, krausem Haar und großgewölbten Augen, mit langer, breitrückiger, rundgeformter Nase und weichgewölbtem Kinn neigt sich nur wenig nach der rechten Seite. Der Ausdruck einer stillen, sanften Schwermuth, mit Ernst und Tiefsinn verbunden, liegt vorzüglich in den halb geöffneten Augen und in der aufgezogenen Oberlippe, wiewohl jeder Theil des Gesichts und jede Lage der übrigen Glieder dieselbe Sprache zu führen scheint (Hofstätter Nachrichten von Kunstsachen, II. 57 ꝛc. Maier. III. 133. Thiersch Reisen I. 107). 4)

Von Hannib. Caracci (in der Sammlung des Herzogs von Leuchtenberg in München). Am äussersten Vorgrund einer vom Jordan durchströmten Landschaft sitzt Johannes, das Gesicht dem Beschauer zugewandt, und zeigt nach dem Felsen hin, auf dessen Höhe sich ihm Christus, wie in einer Erscheinung zeigt. Mit Ernst und Nachdruck spricht er die Worte: Sehet das Lamm Gottes! Der ist's, dessen Weg ich bereiten soll (S. die ausführliche Beurtheilung von Speth im Tübinger Kunstblatt. Nro. 18 vom Jahrgang 1821).

Von Ludw. Caracci rühmt Lanzi (Storia II. C. II. p. 77), einen Johannes, der in der Wüste predigt, in der Kirche der Karthäuser zu Bologna. Starker, kühner Ausdruck. Seine Stellung

---

4) Von Guido haben wir auch ein Bild, das den Johannes, wie er in der Wüste dem Herrn zum erstenmal begegnet, vorstellt (gestochen für das Musée fr. II. 6). Der Ausdruck ist gut. Aber die heilige Schrift sagt nichts von einer frühern Zusammenkunft, als am Jordan, worin sich Jesus von Johannes taufen ließ (Matth. III. 13. Joh. I. 29).

ist edel; in der einfachen Bewegung herrscht Anstand, und in der Farbengebung ist ein schönes Verhältniß von Sanftheit und Stärke. Trefflich ist hier die feste Seelengröße, die reinste Herzensdemuth, die Weisheit des Sehers und die ruhigste Anerkenntniß, daß aller Ruhm dem Sender, nicht dem Gesandten gebühre, ausgedrückt.

Von Hannib. Caracci enthält die Galerie zu Paris (Filhol VII. 448), eine Darstellung, gestochen von Niquet, an welcher aber die Landschaft das Merkwürdigste ist.

Von Dominichino: Johannes weist seine Schüler auf den Messias hin, (in Landons Evangiles Pl. 43). Viel Ausdruck und Wahrheit.

Von Correggio, (zu Parma), gestochen von J. B. Chisi und von W. Hollar. (Landon Oeuvres Pl. 18).

Von Bern. Luini, gestochen von P. Anderloni. Johannes weist auf ein Lamm, sagend: Ecce agnus dei.

Von Pellegrini in der Kirche des heiligen Jakob zu Bologna. Johannes predigt in der Wüste. Sehr schön und wahr. (Lanzi I. 2. p. 45).

Von starkem Ausdruck ist der predigende Johannes in einem Bilde von Laurenz Pasinelli, (von ihm selbst geätzt). Es ist viel malerisches Feuer in dem Bilde. Der Schauplatz gleicht aber mehr dem Marktplatz von Venedig, als einer Wüste.

Von Barthol. Carducho ist zu Madrid ein bewunderungswürdiger Johannes in der Wüste (nicht gestochen; Fiorillo IV. 169).

Von Peter Franz Mola, gestochen von J. P. H. le Bas (für die Orleanische Sammlung Receuil Crozat I. 110). Johannes predigt in der Wüste. Er sowohl, als die Umgebung sind ziemlich gut charakterisirt. Doch ist viel Gemeines in den Gesichtern. Besonders schön ausgeführt ist die Landschaft. —

Von demselben Maler: Johannes in der Wüste, der dem

Volk um ihn her den von Fern kommenden Messias zeigt, gestochen von P. S. Bartoli. (S. den Umriß in Landons Annales XIV. 113). Gut charakterisirt.

Von Titian in St. Maria Maggiore zu Venedig. (Maier I. 434). Eine schöne Figur; Ausdruck, Stellung, Gewand vortrefflich. Die Form der Glieder bezeichnet den Bewohner der Wildniß; Miene und Geberden zeugen von frommem Ernst und großer Geistesstärke. Das Lamm neben ihm scheint zu leben. Die entfernte Landschaft dient, die Schönheit des Ganzen zu erhöhen.

Von Hieron. Mutian, Johannes in der Wüste im Gebet begriffen; neben ihm das Lamm, trefflich gestochen von Corn. Cort. Sehr ausdrucksvoll.

Von Parmegianino, gestochen von Maria Cosway (Galerie du Louvre II. Nro. 38). Johannes predigt am Eingang einer Felsenhöle. Die Zuhörer sind von jedem Alter und Geschlecht. Die Zeichnung ist correkt. Die Figuren sind trefflich gruppirt. Von demselben liefert Landon (Vie et Oeuvres Pl. 14) den Umriß der einzelnen Figur des Johannes, der, neben sich das Lamm, unter einem Baume sitzt, und mit bedeutender Miene und Geberde mit der Linken in die Ferne zeigt.

Von Theod. Ph. Liagno (auch Liano), einem Spanier ist ein sehr schöner Johannes von ihm selbst schön gestochen. Er predigt stehend in der Wüste. Im Hintergrund sieht man eine Stadt; im Vorgrund zween sich besprechende Männer.

Wir erwähnen noch folgender Bilder:

Von Albani (in der Galerie zu Lyon) eine geistreiche Composition, gestochen von Steph. Gantrel (in Landons Evangiles im Umriß, und in Vie et Oeuvres III. Pl. 8); sodann von Paul Veronese, gestochen von Andr. Zuchi. Der Johannes in der Wüste von Quercino (in der kaiserlich königlichen Galerie

zu Wien, III. 4), gestochen von J. Kowatsch, sitzt auf einem Felsen, eine schöne jugendliche Figur, mit weitem Mantel (?) bekleidet, in der Linken das Kreuz, mit der Rechten ernst zum Himmel deutend.

Von C. Maratti, gestochen von Dambrün (Galerie fr. par Filhol X. 662) und von C. Dupuis (Receuil Crozat I. 122). Guter Ausdruck.

Von Joh. Gauli, gestochen von B. Lepicier (Receuil Crozat I. 119). Gut charakterisirte große Composition.

Von Heinr. van Balen (in der Frauenkirche zu Antwerpen). Sehr schön.

Von Abr. Blömärt, gestochen von J. Falk (1661).

Von Seb. Ricci, gest. von P. A. Kilian für seine Bilderbibel.

Von Prete Genovese (in der Wiener Galerie. Rosa I. 172). Johannes beantwortet die Frage, wer er sey? (Joh. I. 19. ꝛc.). Die gespannte Aufmerksamkeit, das Staunen und die neugierigen Empfindungen mehrerer Zuhörer sind sehr gut und kräftig ausgedrückt.

Von Luk. van Leyden, gestochen von Nik. de Bryn, dem Sohn; von Reynolds, gestochen von Jos. Grozer.

Johannes tauft seine Schüler am Jordan: von Hannib. Caracci, gestochen von Jak. Rousseau. Sodann von N. Poussin, gestochen von Ant. Verico, und sehr gut von G. Audran. Voll Ausdruck (Manuel I. Nro. 14. Landon III. 81). Die ganz nackten Figuren sind schöne akademische Studien, aber für ein Kirchenbild gar nicht passend.

Johannes der Täufer als Jüngling, rufend in der Wüste von R. R. Mengs, gestochen von P. P. Moles und von Em. Carmona. (1784).

Von Joh. Tiepolo, schön gestochen von seinem Sohn Dominik. Lobenswürdige Composition.

Von Pomp. Battoni, gestochen von J. P. Pichler, (in

der Dresdner Galerie Nro. 115). Johannes auf der Erde ſitzend, ein Lamm an der Seite, zeigt auf den Meſſias, der in einiger Entfernung ſichtbar iſt. Das Bild hat nichts Idealiſches, noch ſehr Geiſtreiches.

Von Gerhard Kügelgen, Johannes hält ein von Licht umfloſſenes Kreuz in der Linken, auf das er mit der Rechten hindeutet, den ſtrengen Blick des Bußpredigers vor ſich hinrichtend (Zeitgenoſſen XIII. 48).

Von Murillo (zu Sevilla), Johann der Täufer mit Chriſtus, ganze Figuren, etwas unter Lebensgröße. Das Bild hat eigentlich keine Handlung. Johannes hat das Rohrkreuz in der rechten Hand und ſtreckt die linke aus. Chriſtus hat die Arme ruhig über der Bruſt zuſammengeſchlagen, den einen etwas vorgeſtreckt; im Hintergrund verfolgt man in unabſehbare Ferne eine grüne Ebene, die der Jordan durchſtrömt. Dieſe Landſchaft hat etwas von Claude Lorrain. — Die beiden Figuren ſind durchaus vortrefflich, ſie leben. — Der Ausdruck der aufgeregten Seher-Kraft im Täufer und der göttlichen Ruhe im Chriſtus iſt, ohne geſucht zu ſeyn, mit der größten Wahrheit gegeben. Man rechne noch dazu die nur von Murillo erreichbare Wahrheit in dem Colorit, den Gewändern, der Luft u. ſ. w. (Kunſtblatt 1822. Nro. 80. S. 319).

*b.*

Den Tod nicht ſcheuend, hältſt du dem Frevelſinn,
Des Mächtigen den Spiegel der Wahrheit vor;
Weckſt das Gewiſſen zum Gefühle
Deſſen, der über den Sternen richtet.

Johannes vor Herodes, ihm ſein ehebrecheriſches Leben vorwerfend: von Le Brün, geſtochen von G. Vallet. — Von Anſiaux im Muſeum zu Paris (Salon de 1822. I. 53). Guter Ausdruck, aber die Figur des Johannes iſt zu theatraliſch.

Von Arcy de Vois (Winklers Gem. S. 230). Johannes hält dem Herodes und der Herodias ihr Verbrechen vor. Er hält ein offenes Buch in der Linken, und hebt die Rechte auf mit verweisender Geberde. Der König ist trotzig. Herodias tritt hervor gegen den Propheten, mit geballter Faust ihm drohend; eine Geberde, die zu niedrig und heftig ist.

Johannes der Täufer im Gefängniß von B. Ricci, gestochen von J. B. Gallestruzzi.

c.

Des Johannes Hinrichtung.

Die Enthauptung des Johannes von Elisa Sirani, gestochen von ihr selbst. Ein Henker hält in einer Hand das Schwerdt, in der andern das blutende Haupt, das er in eine Schüssel legt, die ein junger Mann hält. Im Vorgrunde die Tochter des Herodes mit ihren beiden Frauen. Das Nämliche von Zuccarelli, gestochen für die Wiener Bibel von J. Gerstner. Die Weiber sind hier nicht zu sehen. Aber über der Scene erscheinen Engel, wovon einer einen Palmzweig hält. — Das Bild von Casp. de Crayer (zu Brüssel) wird sehr gerühmt (Descamps Reise 87). — Das Bild von Ad. Elzheimer, sehr gut gestochen von Hollar und von H. Goudt ist gleichfalls von trefflichem Ausdruck. — Auch die Enthauptung Johannes von Joh. Bertucci, in der Galerie Ercolani zu Bologna, ist eine gut charakterisirte Darstellung (Lanzi Stor. pittor. II. P. II. p. 68). — In dem Bilde von Antonio Campi (geätzt in Vidonis Pittura Cremonese p. 89) tritt der Scharfrichter mit einem Fuß auf den Leichnam des Heiligen, und hält in der Rechten das Schwerdt, in der Linken das blutende Haupt. Salome hält eine Schüssel entgegen. Der Ausdruck im Gesichte des Johannes und

im Gesichte des Henkers sind vortrefflich, und die ganze Composition hat etwas Grandiöses. — Von Joh. Piazetta enthält die Kirche des heiligen Anton zu Padua eine treffliche Darstellung. Das Gesicht des Johannes ist abgezehrt, aber die Mene menschenfreundlich, und aus dem Auge spricht das Gefühl einer großen, erhabenen Seele. Die Handlung des Henkers, der seinen Hemdärmel aufstülpt, ist etwas zu heftig. Das Licht dringt durch eine dunkle Oeffnung in den Kerker ein, wodurch viel Helldunkel verbreitet wird. Die stärkste Lichtmasse fällt auf den Heiligen (Maier Beschreibung von Venedig. III. 108. Hofstätter II. 17 ꝛc. Lanzi französische Ausgabe. III. 336. Cochin III. 162). 5)

Von H. Hemmeling sieht man in einem weitschichtigen Gemälde im heiligen Johannis-Spital zu Brügge mehrere Scenen der Hinrichtung des Täufers. Die eine zeigt den blutenden Leichnam im Vordergrund auf der Erde; neben ihm steht die schöne, reichgeschmückte Königstochter. Schauernd, erbleichend, mit gesenktem Blick empfängt sie des Gemordeten Haupt, dessen Züge noch jetzt erhabene Ruhe verkünden. Mehr seitwärts sieht man zwei Männer in Schmerz versunken (Joh. Schopenhauers Joh. van Eyck. I. 138).

Das Bild von der Enthauptung des Johannes, von Carravaggio in der Conventual-Kirche in Malta, ist von grossem Effekt.

Von Rubens: das Gastmal des Herodes, wo die Tochter der Herodias ihrer Mutter das Haupt des Johannes überreicht, gestochen von Sch. A. Bolswert. Das nämliche Gastmal mit

---

5) Auch existirt ein Bild von J. B. Mercati, von ihm selbst radirt.

60 Figuren in Lebensgröſſe von Solimena (im Schloſſe St. Ildephonſo. Volkmanns Reiſen durch Spanien. S. 233). 6)

Endlich müſſen hier bemerkt werden die Fresko-Gemälde des Andr. del Sarto in der Vorhalle des Kloſters del Scalzo zu Florenz, unter der Aufſchrift: das Leben und der Tod Johannes des Täufers in Kupferſtichen herausgegeben von Theodor E. Krüger. 1818. 14 Blätter quer Folio. Die Gemälde haben gröſtentheils ſehr gelitten. Die beſten ſind: Johannes, der predigt; Maria grüßt die Eliſabeth; Johannes tauft im Jordan (S. Beſchreibungen dieſer Gemälde bei Bocchi Bellezze di Firenze, p. 471 ꝛc.).

Von Joſeph Diotti von Bergamo ſah ich in der Kunſtausſtellung zu Mailand 1825 eine treffliche Darſtellung, die für die Pfarrkirche von Stezzano im Bergameſiſchen beſtimmt war. Der Scharfrichter iſt im Begriff den Mann Gottes zu enthaupten. Dieſer iſt voll erhabener Ergebung. Die Umſtehenden, auch die Tochter der Herodias voll geſpannter Erwartung, haben einen ſehr wahren Ausdruck.

*d.*

Das Haupt des Johannes wird der Herodias gebracht.

Von Leonardo da Vinci: die Salome, Tochter der Herodias, zierlich gekleidet, das Haupt mit Blüthen geſchmückt, blickt und deutet mit Wohlgefallen auf ein Gefäß, worein der Scharfrichter das blutige Haupt legt (kaiſerlich königliche Galerie

---

6) Hier mag auch der Darſtellung erwähnt werden, wo Herodes die drei Weiſen vor ſich erſcheinen läßt, um den Zweck ihrer Reiſe zu erforſchen. Von Sebaſt. Conca (in der königlichen Galerie zu Dresden).

zu Wien), gestochen von J. Trojen. Die Dresdner Galerie (Nro. 64) enthält ein ähnliches Bild, ohne den Scharfrichter; ein anderes das Museum zu Neapel. Noch eines mit drei Figuren befindet sich im Besitze des Grafen Benzel-Sternau (Unterhaltungsblatt. Aarau 1825. Nro. 20, S. 347). Salome, das Haupt, dem einige Blutstropfen entfallen, und das der Scharfrichter hält, in ein zierliches Becken empfangend, hält mit der Linken das Gefäß, und scheint mit der Rechten es unterstützen zu wollen. Zierlich geflochtenes Goldhaar umgibt ihre hochgewölbte Stirne. Alles in ihrem schönen Gesicht athmet Lüsternheit und Leichtsinn. Das Antlitz des Johanneskopfs ist von männlich edelm Ausdruck, voll hoher Ruhe. Die rohe Gemeinheit, der Ausdruck pöbelhafter Verworfenheit in den Köpfen des Scharfrichters und der Alten neben der Salome ist trefflich gegeben. In allen diesen Bildern scheint der Maler für die Salome das Bildniß einer sehr schönen, aber eiteln Königin, Johanna von Sicilien gewählt zu haben. Sie gleichen alle dem Bildniß dieser Königin in der Galerie Doria. Freilich findet man das nämliche Gesicht, nur mit andern Nüanzen, auch an Leonardo's Cäcilia in München und an seiner Vanitas in der Galerie Sciarra zu Rom.

Von des Leonardo Schüler Bern. Luini enthält die Tribune des Musenms zu Florenz ein herrliches Bild, sehr schön gestochen von Garavaglia. Das schöne aber Leichtsinn, Eitelkeit und Wollust verrathende Gesicht der Salome hat viel Aehnliches mit dem in den Bildern des Leonardo. Es ist die Larve eines tief gefallenen Engels. Das Menschlich-Hohe und Zarte ist in den sonst schönen Zügen verwischt. Krampfhaft zuckt ein Lächeln um den Mund. Sie hält das Gefäß, in das ein stumpfsinniger Henker das Haupt legt, in welchem sich eine edle Ruhe ausspricht. Das Gesicht wendet sie etwas ab, aber ohne Regung von Mitleid.

zu
(R
ein
Fig
(U
Sa'
das
hält
es
ihre
Lüst
mär
der
richt
alle
eine
gew
in 1
nur
und

des
von
Wol
dem
gefa
sonst
den
Hen
Das

Hinter ihr steht ein altes Weib, in deren matten, aber verschmitzten Zügen man eine Beschönigung der Mordthat liest. — Das nämliche, oder ein ganz ähnliches Bild in der Galerie zu Florenz wird dem Cäsare da Sesto zugeschrieben; es ist gestochen von Forster. Die gleiche Darstellung findet sich in dem Bilde von Giorgione (gut lithographirt in der königlich preussischen Galerie, II. Heft, Nro. 1). Hinter der Salome steht eine listig aussehende Dienerin. Dieses Bild hält jedoch in Hinsicht der sinnigen und zarten Charakterisirung mit den Bildern von Leonardo und Luini keine Vergleichung aus. Und gar in des Rubens Bilde in der Galerie im Pallmall zu London ist die Tochter Herodias nicht wie bei Leonardo und Luini ein jugendlich reizendes Wesen, von Leichtsinn und Eitelkeit beherrscht, sondern ein betrübtes, über die Jugendblüthe hinaus in Sünden gereiftes und verworfenes Geschöpf. Wie sollte diese Gestalt durch Tanz verführen? Nie hätte Herodes ihr zu Lieb den Johannes geopfert! (Brittania. Stuttgart. 1825. 1. B. 11. Heft. S. 148).

Die Salome trägt eine Schüssel, über welcher die Hand des Henkers das blutende Haupt des Johannes an den Haaren hält, von Andr. Solario, oder einem andern Schüler des Leonardo da Vinci (Landon Annales X. 11). Des Johannes Gesicht ist vom edelsten Ausdruck. Die Salome hat auch hier die Phisiognomie des Leichtsinns.

Salome, die das Haupt des Johannes vom Henker empfangen hat, trägt es zu ihrer Mutter auf einer Schüssel. Von Joh. v. Achen, gestochen von Joh. Barra.

Von Guido Reni, gestochen von Jak. Frey. Salome, die den Kopf des Johannes in ein Becken legt, welches ihr ein junger Mensch vorhält. Daneben einige Weiber von ihrer Begleitung. Die Anordnung ist sehr gut. Ihrem Gesicht wäre jedoch mehr Ausdruck zu wünschen (sagt Ramdohr III. 79).

Diesem Bild ähnlich ist ein anderes von Guido, das ehedem zu Hubertsburg sich befand, nach dem siebenjährigen Krieg aber in die Aufrer'sche Sammlung in London kam (Göde IV. 148). Die Salome ist eine wunderschöne Gestalt. Ihr Gesicht ist anmuthsvoll; aber es lächelt bei dem gräßlichen Anblick, und dies verräth die innere Stimmung. Auf einem Beine knieend, überreicht ihr ein Diener mit ausdrucksvollem, gleichsam forschendem Blicke das blutige Haupt.

Von Guido Reni: Salome trägt das Haupt des Johannes (im Palast Corsini zu Rom), gestochen von Barthol. Coriolano, und gut von J. Volpato und von P. Fontana. Sehr schön, besonders der Kopf der Salome, von jugendlichem Leichtsinn. Auch das Haupt des Johannes hat einen edeln Ausdruck (Ramdohr III. 159. Lanzi T. II. P. II. p. 105).

Die nämliche, das Haupt des Johannes in einer Schüssel tragend, von Titian, gestochen von L. Vorstermann (ehedem in der Brüsseler Galerie).

Die Tochter der Herodias hält das Haupt des Johannes von Carlo Dolce (in der Dresdner Galerie), gestochen von Ph. Andr. Kilian und von Mogalli. Viel Leichtsinn im Ausdruck des Gesichts der Salome und das Gesicht des Johannes hat einen sprechend edeln Ausdruck. Das nämliche von Carl Both, gestochen von Ph. Andr. Kilian.

Die Salome unter einem Bogengange trägt vor sich das Haupt des Johannes in einer Schüssel, von Luk. van Leyden (Landon Annales XV. 17).

Auch das Bild von Alexander Bonvicino in der Brera zu Mailand, gut gestochen von Catharina Piotti (1823) verdient Beachtung; eben so das Bild von Laur. Pasinelli, gestochen von Joh. Vitalba.

Dein Haupt, als schon der Henker es blutend trug
Zum Gastgelag, der tanzenden Dirne Preis,
Sprach aus erlosch'nem Aug' entsetzlich
Noch dem Tirannen ins Herz: du sündigst!

Auch von der Geburt- und Jugendzeit des Johannes gab uns die Kunst treffliche Bilder. Als Knabe kommt er in denen der Madonna und der heiligen Familie vielfältig vor; eine anmuthige Zierde derselben. Hier erwähnen wir noch folgende Scenen:

*e.*

Der Engel verkündet dem Zacharias im Tempel, daß seine Frau einen Sohn gebären werde (Luk. I. 1 ꝛc.). 7) Von Andr. del Sarto, gestochen von Theodor Crüger. — Von Joh. Bellini in der Zacharias-Kirche zu Venedig (Lanzi französische Ausgabe. III. 48).

Von der Geburt des Johannes 8) (Luk. I. 57) sieht man ein treffliches Bild von Jak. Zuchi in der Kirche des ent-

---

7) Was bei dieser Darstellung von den Malern zu beobachten sey, setzt der Verfasser der kritischen Anmerkungen über die Fehler der Maler, S. 125 ꝛc., gut auseinander. Die Scene ist der Ort des Tempels, wo das Rauchwerk geopfert wurde. Das Rauchgefäß hat die Form eines alten Kelchs ohne Deckel und Kette. Das Rauchwerk wurde in Kästchen aufbewahrt. Die Priester giengen im Tempel mit bloßen Füssen. Zacharias, der Priester, aber nicht Hoheprieſter war, muß stehend, nicht knieend vorgestellt werden.

8) Johannes der Täufer ist der einzige Märtyrer, dessen Fest die katholische Kirche am Tage seiner Geburt, und nicht seines Sterbens (als dem ächten Geburtstag des Christen) feiert. Eigentlich sollten Bilder nur die Erzählung des Lukas I. 58: Als die Nachbarn und Verwandten die Geburt hörten, nahmen sie Theil an ihrer (der Aeltern) Freude, darstellen.

haupteten Johannes zu Rom (Lanzi französische Ausgabe I. 288). Aber der Gegenstand eignet sich im Grund nicht zu malerischen Darstellungen.

Zacharias schreibt den Namen des Johannes (Luk. I. 59), von Andr. del Sarto, gestochen von Cam. Tinti. Mehrere Maler verbinden mit der Namengebung auch die Beschneidung, was störend ist. Der Vorfall bei Benennung des Kindes ist ein schöner Stoff zu einem Seelengemälde, dessen Hauptzüge die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf das, was Zacharias geschrieben, ihr Erstaunen, ihn wieder reden zu hören, seine Freude selbst und seine göttliche Begeisterung seyn dürften.

Der Knabe Johannes schläft auf seinem Kreuze, das die Umschrift hat: Sieh das Lamm Gottes! Daneben betet Elisabeth mit Begeisterung; der Vater Zacharias aber liest in den Propheten, von Albani. Sehr schön (Landon Annal. XVI. 123. Galerie du Musée fr. par Filhol. Nro. 266).

Der Knabe Johannes schläft: von Carlo Dolce, gestochen von Morel (Musée fr. V.). Ein Andacht erweckendes Bild. Neben dem schlafenden Knaben liegt ein Kreuz von Schilfrohr mit der Umschrift: Ecce agnus Dei! Die Mutter steht vor ihm, mit begeistertem Gesicht ihn Gott weihend, der Vater seitwärts vertieft in einem Buche lesend. Engelköpfchen schauen herab.

Der Knabe Johannes spielt mit einem Lamme, von Leonardo da Vinci im Pariser Museum, gestochen von Le Grand (Nouv. des Arts II. 305). Er umfaßt den Hals des Lammes mit kindlicher Innigkeit, von B. Luini (nunmehr wieder in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand), gut gestochen von H. Geminiani und von Maria Cosway (für die Galerie du Louvre 1802. II. 11, jetzt auch von Anderloni und von Müller, Landon Annal. XVI. 129). Sehr anmuthig. Der

holde Knabe mit dem reichgelockten Kopf ist höchst unschuldig und freundlich. Nur hätte das Kreuz als Abzeichen nicht wegbleiben sollen, um den mystischen Sinn anzudeuten (Landon XVI. 129). Auch nach Correggio ist ein schöner Knabe Johannes gestochen von Maria Cosway (Galer. du Louvre II. 10). Doch ist es mehr der Kopf eines Mädchens, als der eines Knaben.

Ein anderes sehr liebliches Brustbild des Knaben Johannes, von Albani, befindet sich im Besitze des Herrn Grafen von Klenau in Regensburg.

Der Knabe Johannes in einer einsamen Gegend ein Lamm liebkosend von Murillo, gestochen von G. Scorodoomoff (Wiener Galerie, Rosa I. 176) ist eine holde und geistvolle Darstellung. 9)

Johannes als Knabe in einer wilden Gegend liegend, in der einen Hand das Rohrkreuz, mit der andern den Heiland ankündend, von Hannib. Carracci, sehr schön gestochen von Longhi (oder vielmehr seinem Schüler Marri). Ausser dem Verdienst der Zeichnung und Carnation ist auch der geistvolle Ausdruck zu loben. Sinnend sind Stirn und Auge; um diese schwebt ein leiser Zug von Wehmuth; um den Mund ein sanfter Ernst (Kunstblatt 1824. Nro. 83). 10)

Der Knabe Johannes bietet dem Knaben Jesu sein Lamm dar; dieser legt wohlgefällig die Hand auf dasselbe, von P. Rubens, gestochen von Corn. Galle.

---

9) Ein ähnliches Bild von Lorenzo Lotto (Venedig) wird gerühmt. Orloff Essai II. 72.

10) Mar. Ellenrieder zu Constanz hat ein sehr anmuthiges Bild gefertigt, wo der Knabe Johannes in einer Wildniß sitzend sein Kreuz von Rohr zusammenfügt; ein schöner, kräftiger Knabe mit dem Ausdruck sanften Tiefsinns.

Die Kinder Jesu und Johannes herzen sich. Von Parmegiano (im Umrisse bei Landon Musée I. 170).

Der kleine Johannes empfängt von seinem Vater Zacharias den Segen in Gegenwart seiner Mutter von Franz Bigio, gestochen von Th. Crüger. 11)

In Ansehung der letztern Bilder wird es kaum der Bemerkung bedürfen, daß sie sich, so fromm und anmuthig sie auch sind, mehr für die Privaterbauung als den Kirchengebrauch eignen.

---

## Siebenzehnter Abschnitt.

### Die Taufe Christi.

(Matth. III. 13—17. Mark. I. 9—11. Luk. III. 21. 22.)

---

Von Raphael (in den Loggien des Vatikans). Schöne Anordnung. Die Engel sind hier treffliche Figuren, vorzüglich der im Vorgrund, ganz Andacht und Demuth (Landon Vie et Oeuvres de Raphael I. 60).

Von Gaudentio Ferrari ist in St. Celso zu Mailand eine sehr schöne Darstellung zu sehen.

---

11) In der Kirche dell' Incoronata zu Lodi sieht man von Calisto Piazza (Schüler Titians) in einer Capelle das Leben Johann des Täufers in so reinem Sinn gedacht und mit so tiefer Charakteristik ausgeführt, daß man den Maler eher für einen Schüler des Raphael als des Titian halten möchte, wenn nicht die Färbung ganz Titianisch wäre (Kunstblatt 1823. Nro. 1. S. 2).

Von Franz Albani (ehedem in der königlichen Galerie zu Paris, jetzt im Museum zu Lyon), gestochen von Bened. Andran, von W. Vallet und G. Chateau (D. M. Bonavere, J. Roli, J. Wagner u. v. A.). Sehr schön. Die Anordnung ist ungemein geschmackvoll; die Charaktere der Hauptfiguren sind voll Würde. Der Augenblick ist gewählt, wo der Himmel sich öffnet, und die Stimme Gottes (des Vaters) sich vernehmen läßt. Zwei Engel, der eine in der Luft schwebend, halten dem Heiland Gewänder über einen Theil des Leibes (besser wäre es wohl, sie beteten ihn an). Mehrere Zuschauer zur Seite des Täufers zeigen große Begierde nach der Taufe und scheinen sie von ihm zu verlangen. Jenseits des von Wasserfällen belebten Flusses sieht man viele Leute, die herüber zu kommen sich anschicken (Füßli kritisches Verzeichniß II. 260. Artaud Musée de Lyon, p. 30). Im Umriß findet man dies Bild auch in Landons Evangiles und in Vie et Oeuvres III. P. I. 2. Nur sind hier die Zuschauer nicht aufgenommen. 1)

Von Guido Reni (in der kaiserlichen Galerie zu Wien. Rosa I. 150), gut geschabt von J. P. Pichler, dann gestochen für Pergers Wiener Galerie von J. Steinmüller. Von vorzüglicher Schönheit und sanfter Anmuth sind drei Engel (zwei zwischen Christus und dem Täufer und der dritte an der andern Seite des Messias), die sein Gewand halten, mit einem äusserst schönen Ausdruck von anbetender Ehrfurcht.

Von Franz Franzia (Raibolini) in der Dresdner Galerie (Demiani, S. 292. Nro. 317). Jesus steht voll Demuth

1) Ein anderes Bild von Albani ist in der giustinianischen, jetzt königlichen Galerie zu Berlin.

und Gottinnigkeit im Jordan. Johannes knieend neben ihm, eine Schaale in der Rechten. Rechts zwei Engel in schweigender Betrachtung. Sehr ansprechend.

Von Lukas v. Leyden, von ihm selbst gestochen (1510). Eine große Composition.

Von Andreas del Sarto, gestochen von Hieron. Cock und C. H. Alberti.

Von Martin de Voß, gestochen von Vischer. Feierliche Handlung in einer schönen Landschaft. Hinter Johannes stehen zwei Engel, wovon der eine sinnvoll auf das Rohrkreuz deutet, das der Täufer in der Linken hält. Am andern Flußufer sieht man zwei sitzende Jünger; der eine hält ein Buch, worin er auf die betreffende Stelle des Propheten hinweist.

Von Nik. Pouſſin, gestochen von Dughuet und Chatillon. Einfache Composition voll Würde des Ausdrucks. Eine grössere Composition von Pouſſin mit vielen Nebenpersonen, deren mannigfaltiger Ausdruck trefflich ist, und die alle gen Himmel nach dem Ort hinblicken, woher die Stimme kam, ist gestochen von J. Pesne (Landon Choix I.). 2)

Von der Taufe Christi von Juan Fernandez Navarette im Eskurial ist leider! bisher kein Stich bekannt (Fiorillo IV. 110). Eben so wenig von der Taufe Christi des Vicente Joannes zu Valencia (Fiorillo IV. 120).

Von H. Carracci, gestochen von K. Audran.

Von Feti ist eine sehr schöne Darstellung in der Galerie Corsini (ob gestochen? ist mir unbekannt. Fiorillo I. 399).

Von Fr. Salviati, gestochen von Ph. Thomaſſin.

---

2) Bilder von Pouſſin haben auch gestochen Drevet, D. Erdinger, P. del Po und L. van Somer.

Von Joh. Tiepolo, gestochen von seinem Sohn Dominik.

Von Joh. von Valencia in der Domkirche daselbst (Kunstblatt 1822. Nro. 102, S. 406).

Von Franz Pacheco die Taufe Christi zu Granada, und dann wieder zu Los Toribios in Sevilla (Fiorillo IV. 226. 228).

Von Juan de Pareja die Taufe Christi in der Dreieinigkeitskirche zu Toledo (Fiorillo IV. 256).

In der Taufe Christi von van Dyck (zu Antwerpen) hat die Figur des Johannes den rechten Ernst mit der gehörigen Anmuth; aber dem Christus fehlen Geist und Würde. (Forster Vojage sur les rives du Rhin etc. II. 248).

Von L. Vogel in Dresden wird eine Darstellung sehr gelobt. Mehrere Engel, dienend oder anbetend in anmuthvollen Gruppen beleben den Vorgrund. (Kunstblatt 1822. Nro. 69, S. 274). Auch eine von Begasse: Der Ausdruck der sechs Engel, die erhabene Demuth des Erlösers, die fromme Begeisterung des Täufers sind mit tiefem Sinn dargestellt. (Kunstblatt 1823. Nro. 80, S. 318) 3)

## Achtzehnter Abschnitt.

### Jesus in der Wüste.

(Matth. IV. 1—11. Luk. IV. 1—12. Mark. I. 12. 13).

So sinnvollen und reichen Stoff die Scenen, welche das Evangelium hier vorzeichnet, dem Maler darbieten, so sind mir doch sehr wenige Bilder bekannt, die sie befrie-

3) Von wem das gute Bild auf dem ersten Nebenaltar in der herrl. Kirche zu Ró, nahe bei Mailand sey, konnt' ich nicht erfahren.

digend darstellen. Freilich sind die Schwierigkeiten nicht zu verkennen. Ausser denen, welchen die Schriftausleger begegnen, liegt für den Maler schon eine große in dem gehörigen Gegensatz der zwei Figuren des Göttlichen und des Verworfensten. Das Gefühl, wie wenig das Bild des Letztern als ein Scheusal mit Hörnern, Schwanz, Bocksfüßen und Klauen u. s. w. hier passe, war gebildetern Zeiten vorbehalten. Vordem glaubte man, den Satan überall nicht gräßlich genug darstellen zu können, um die Gemüther recht lebhaft zum Abscheu und zum Widerstreben gegen den Verhaßten, Feindseligen aufzuregen. Man ließ ausser Acht, daß er ein gefallener Engel sey, und daß er sich gern in Licht und Schaafskleid verhülle, um desto leichter zu bethören und zu verführen.

Die Darstellung von Dominichino (im Umriß in Landons Evangiles Pl. 31), ist einfach und von sinnreichem Ausdruck. In einer Wildniß naht Satan im Gewand eines Rabiners dem Herrn; er hält einen Stein in der Hand, und spricht zu Jesu: mache, daß dieser Stein Brod werde! (besser und der Wahrheit gemäßer wär' es, Satan wiese auf die Felsensteine in der Wüste nach Matth. IV. 3, als daß er nur einen Stein Jesu vorhält, obgleich bei Lukas IV. 2 nur von einem Steine die Rede ist). Satans verschmitztes Wesen und des Herrn durchschauender Blick voll würdevoller Verachtung sind trefflich gegeben.

In der ehemaligen Galerie zu Brüssel befand sich ein Bild Dominichino's von der Versuchung, gestochen von P. Lisibeten. Aber ich kenne das Blatt nicht.

Zu C. Lavaters Messiade befinden sich drei verdienstliche Darstellungen von der Versuchung Jesu durch den Satan (gestochen von D. Berger); erstens mit den Steinen, die er in Brod verwandeln soll, dann auf den Zinnen des Tempels, endlich wo er angebetet seyn will, und der Herr ihm sagt: Hebe dich Satan!

Der Ausdruck des Satans im ersten und dritten Bilde ist besser, als im zweiten, wo er als schöner Jüngling erscheint.

Das Bild von Paul. de Cepedes zu Sevilla im Kapitelssaale wird gerühmt (Fiorillo IV. 161); es ist schwerlich gestochen.

Jesus in der Wüste, von den Engeln bedient, von Carl le Brun, gestochen von Mariette, Tardieu und Drevet. Geistvoll und schön (Landon Annales III. 125, hat den Umriß). Es herrscht in dem Bild eine himmlische Ruhe. Das Gesicht Christi ist voll Milde. Die Köpfe der Engel könnten edler seyn, und ihr Gewand leichter.

Von Ludwig Caracci, ehedem in Paris, jetzt im Museum zu Lyon, radiert von einem Ungenannten (Füßli kritisches Verzeichniß II. 126 ꝛc.). Jesus ist im Händewaschen begriffen, in einer edeln, ruhigen und holden Wendung gegen die vor ihm knieenden Engel gekehrt. Im Mittelgrunde tragen Engel Speisen auf. Im Hintergrunde scheinen andere Früchte zu suchen. Diese letztern Engel hätten wohl wegbleiben können.

Das Bild von Tintoretto, gestochen von P. Lisibeten (Cochin Voj. III. 75), hat viel Schönes.

Von Sandro Boticelli ist ein großes prächtiges Gemälde von der Versuchung Christi auf der Zinne des Tempels in der sixtinischen Capelle zu sehen. Die Hauptfigur verschwindet aber vor der großen Architektur und der Menge von Personen, die im Vorhof Opfer bringen.

Von Rubens (die Versuchung Jesu) gestochen von Jak. de Wit und von Christoph Jegher, J. Punt, J. M. Preißler. *)

*) Noch haben wir folgende Bilder: von Elzheimer, gestochen von W. Hollar; von J. Breughel, gestochen von Sadeler; von Hannib. Caracci, gestochen von le Blond.

# Neunzehnter Abschnitt.

## Verschiedene Handlungen Jesu während der Zeit seines Lehramtes.

Scenen, für Kirchen, besonders für Altäre vorzüglich geeignet. Denn sie bringen uns das höchste, schönste Vorbild und die edelste und trostvollste Lehre zugleich vor die Augen. Ihre Ausführung, soll sie anders befriedigen, erfodert freilich den Verein vieler und verschiedener Gaben. Den Sohn Gottes, den Welterlöser schon als einzelne Figur würdig darzustellen, ist eine höchst schwierige Aufgabe. Die Schwierigkeit der Aufgabe kann zunehmen, wenn diese Figur in Handlung versetzt werden soll, bei Begebenheiten, die die Sendung vom himmlischen Vater bezeugen. Immer muß diese Figur hervorragend erscheinen; die Umgebungen können sie wohl, wie der Schatten das Licht, hervorzuheben dienen, aber sie können ihr keinen höhern Glanz verleihen; vielmehr soll sich von ihr aus ein höheres Licht auf die Umgebungen ergießen, und schon die Gegenwart eines so erhabenen Wesens scheint (in einer Kunst-Darstellung) eine gewisse Veredlung der Personen und Sachen, die mit ihm in Berührung stehen, zu erfodern. Die bedeutendsten Verstösse der Kirchenmaler rühren indessen davon her, daß sie von dem Gegenstand nicht recht durchdrungen waren. In den einfachen Worten, mit denen die Evangelisten erzählen, liegt sehr oft für den, der ihren Sinn zu fassen weiß, eine ganz eigene Seelenmalerei. Die biblische Erzählung ist daher ein höchst wichtiges Studium für den Kirchenmaler, der seine Bestimmung erfüllen will, und wie könnten Versündigungen gegen diese Bestimmung durch allen Zauber der Zeichnung, des Colorits und der Erfindung

vor dem Richtstuhl der Religion aufgewogen werden? Die Seele, der Geist, der wahre Ausdruck des Bildes wird durch seine Uebereinstimmung mit der evangelischen Darstellung immer wesentlich gewinnen, mehrentheils auch in ästhetischer Beziehung. Auch hier, wie in der Geschichtsmalerei überhaupt, schließt die Wahrheit die Poesie keineswegs aus; aber diese muß jener doch immer untergeordnet und anpassend seyn; die Dichtung muß die Wahrheit nicht verdunkeln, sondern noch mehr zu heben und ins Licht zu stellen dienen.

Die folgende Zusammenstellung vorzüglicher, malerischer Darstellungen macht weder auf Vollständigkeit, noch auf genaue chronologische Reiheordnung Anspruch. Der Verfasser fühlt sehr wohl, daß sie einer großen Erweiterung empfänglich, vielleicht auch mancher Berichtigung bedürftig sey. Eine umständliche Beschreibung der angezeigten Bilder fodert ein eigenes Werk. Sie mußte daher unterbleiben, und eben deshalb auch die Beurtheilung des Werths und der Mängel und Fehler großentheils auf wenige Bemerkungen sich beschränken.

Das Wunder bei der Hochzeit von Cana in Galiläa (Joh. II. 2—11). Von Tintoretto, gestochen von J. Volpato, auch radiert von Odoardo Fialetti (Füßli kritisches Verzeichniß III. 97). Die Darstellung ist ziemlich genau nach dem Evangelium; sie wäre aber bedeutungsvoller geworden, hätte der Maler die Figur Christi und seiner Mutter im Vorgrunde statt in der weitesten Entfernung angebracht. — Von Paul Veronese (jetzt im Pariser Museum), gestochen von J. G. Senter, radiert von J. B. Vanni, von Jos. Diamantini und flüchtig von N. Cochin (im Umriß in Landons Evangiles Pl. 44). 1) Eine große prächtige Composition, wovon aber

1) Eine andere Darstellung von Paul von Verona im Kleinen, wo der offene Saal ein dreifaches Gewölbe hat, das auf korinthischen

nur Weniges zur Darstellung der evangelischen Handlung paßt. Eine gute Kritik des Gemäldes geben Hofstätters Nachrichten von Kunstsachen I. 299 ꝛc., Taillason in seinen Observations sur quelques grands peintres. Paris 1807, p. 35 ꝛc., und das Manuel du Musée fr. IX. Nro. 1. Man vergleiche aber auch damit die Apologie in Hegners: Auch ich war in Paris. Winterthur 1804. III. 79—84. Das ganze Werk ist ein prachtvolles, üppiges Tafelfest von reichen Venezianern und andern Zeitgenossen, deren Kleidertrachten mit großer Mannigfaltigkeit angebracht sind; auch Karl V. mit dem goldenen Vließe, Franz I., Soliman II., Maria von England und Kardinäle finden sich unter den Gästen; die meisten Köpfe sind Portraits; im Vordergrunde sieht man ein Orchester, in welchem des Malers und seiner Freunde Bildnisse figuriren. Eine Menge von Dienern nah und fern ist mit Auftragen der Speisen und verschiedenen Diensten bei der Mahlzeit beschäftigt. Ueberall fällt ein großer Reichthum in Gewändern, und ungemeine Kostbarkeit des Geräths in den Zurichtungen der großen Tafel in's Auge. Das Burleske ist auch nicht gespart. Der Anblick des Ganzen ist bezaubernd; aber entfernt jeden Gedanken an den Gegenstand, der hier vorgestellt seyn soll. Alles ohne Vorzug zieht die Augen an sich, aber nirgend eine Haupthandlung oder vielmehr ist diese (die Wundergeschichte) selbst so unscheinbar, daß sie auch auf keinem Gesicht eine Bewegung hervorruft. 2)

---

Säulen ruht, befand sich ehedem in der Winklerischen Sammlung. (S. Historische Erklärung S. 7). Im Großen ist eine Darstellung mit drei Tischen, woran 35 Personen sitzen, in der Brera zu Mailand. Im Vorgrund zanken sich Hunde und Katzen um Knochen.

2) Keratry du Beau dans les Arts l'imitation II. 74. Vergl. Maier Venedig III. 20 ꝛc. Viel Aehnliches im Styl hat Voratoris Bild in der Galerie zu Florenz; dann das von Andr. Vicentino 1549.

Ein Gemälde von Schnorr soll, diese Fehler vermeidend, trefflich den Gegenstand ausdrücken. (S. Kunstbl. Nro. 14, Jahrg. 1820).

Der wunderbare Fischzug Petri (Luk. V. 1—9). Hier sind zwei Scenen zu unterscheiden: 1) wo Jesus dem Petrus zuruft, das Netz auszuwerfen; 2) wo der reiche Fischzug bereits geschehen ist. Von der erstern bewahrt die ehemalige Kapuziner- (jetzt reformirte) Kirche in Constanz ein treffliches Altarbild von dem dasigen Maler Christoph Storer, einem Schüler des Herkules Proccacini. Jesus, ganz am Strande des bewegten Meeres stehend, mit bloßen Füssen, in hellblauem Gewand, eine würdevolle Figur, mit der Linken sein Gewand anfassend, die Rechte an seine Brust führend, spricht mit freundlicher Zuversicht dem Simon zu. Dieser, eine kräftige Mannsgestalt, in einem Schiffe knieend, hält ein leeres Netz in den Händen. Der Ausdruck seines gegen Jesus gewendeten Gesichts zeigt bedenkliche Unentschlossenheit. Auch der schöne Jüngling, der hinter ihm steht und über ihn sich beugt, und ein Alter, der tiefer im Schiff bemerkt wird, haben den Ausdruck zweifelhafter Verwunderung. Hinter dem Heiland sieht man den Kopf eines Apostels mit edler, erwartungsvoller Miene. Oben in den Wolken schauen mehrere schöne kleine Engel schwebend und vergnügt der Handlung zu. Ueber ihnen in der Mitte erscheint der heilige Geist in Taubengestalt. Nur dies verdient Tadel. Sonst sind Ausdruck, Anordnung, Drapperie, Haltung und Harmonie ungemein lobenswerth. (Man könnte übrigens das Bild auch auf die Stelle Matth. IV. 21. 22 deuten). — Von der zweiten Scene haben wir ein herrliches Bild von Raphael in seinen Cartons zu Hamptoncourt und in den Tapeten zu Rom, sehr ausdrucksvoll gestochen von N. Dorigny, auch von Cornel Met, jetzt sehr schön von Halloway (Landons Evangiles, Pl. 32, und Vie et Oeuvres de Raph. I.

Nro. 2). Der wunderbare Fischzug ist bereits geschehen. Jesus, ruhige Würde in der Haltung und göttliche Milde im Gesicht, sitzt im Schiff und Petrus sinkt andächtig vor ihm nieder, gleichsam um Vergebung flehend, daß er nicht früher geglaubt. Gleiche Gefühle drückt der hinten stehende Apostel aus. Alle Charaktere und eben so die Anordnung sind voll Geist und Wahrheit. Die Störche am Strande scheinen durch den reichen Fischfang, den sie wittern, herbeigeführt (Vgl. Allgemeine Kunstzeitung. Frankfurt 1803. S. 104 fg.).

Von Luk. Giordano, gestochen von P. Monaco. Gefällig und mit grossem Geschmack geordnet, von P. P. Rubens, im Kleinen gestochen für die Wiener Bilderbibel von J. Adam.

Die Berufung des Petrus und Andreas zum Apostelamt (Matth. IV. 18. Mark. I. 16. Joh. I. 38) von Ant. Bellucci, gestochen von David Frosato; — Von Dominichino (in Landons Evangiles), gestochen von K. Lingée; — Von Mark. Basaiti in der Karthaus zu Venedig. Schöne Figuren in einer schönen Landschaft mit der Fernsicht auf eine Stadt. Alles voll Wahrheit und Anmuth. Das Hauptlicht fällt auf die Figur Jesu, und überhaupt ist das Licht auf das Vortheilhafteste vertheilt (Maier III. 30). — Von Friedr. Barocci zu Pesaro (Lanzi französische Ausgabe II. 130).

Die Berufung des Matthäus (Matth. IX. 9): von Ludwig Caracci, sehr ausdrucksvoll (Landon Annales IV. 27). Von Juan de Pareja (zu Aranjuez. Fiorillo IV. 256).

Jesus spricht: Folget mir nach, ich will euch zu Menschenfischern machen. Von Peter von Cortona, gestochen von Fr. Vivarez.

Jesus nächtliches Gespräch mit Nikodemus (Joh. III. 1—21). Sehr schön ist Rembrandts Bild, ge-

stochen von John Greenwood. — In J. Preisler's Bild, gestochen für die Wiener Bilderbibel von Jak. Adam, sind beide Figuren geistreich und von einfachem, schönem Ausdruck. Auch des Peter de Jode des Vaters Darstellung (von ihm selbst erfunden und gestochen) 3) verdient Beachtung. Ferner das Bild von P. P. Rubens, gestochen von J. L. Kraft; von Tintoretto, gestochen von H. Winstanley; von T. A. Meloni, gestochen von J. Wolf; von L. Vigée, gestochen von F. Basan.

Jesus erweckt den Sohn der Witwe zu Nain von dem Tode (Luk. VII. 11). Von dieser höchst malerischen Scene haben wir Bilder von Aug. Caracci, trefflich gestochen (für die Sammlung der Kupfer nach der Galerie de Lucien Buonaparte) von J. Folo. — Von Lambert Sutermann, gestochen von Lamb. Suavius. Von Friedr. Zuchero, gest. von Jak. Matham, Guillemot, und von Alipr. Caprioli. Große Composition mit manchen Fehlern, aber auch großen Schönheiten. Die Scene ist unter einem Stadtthor, durch welches der Leichenzug gehen sollte. Die Bahre ist zu den Füßen Jesu hingestellt, der ernst und ruhevoll, den ausgestreckt gewesenen Arm senkend, den Ruf zum Leben eben gethan zu haben scheint. Der Jüngling hat sich schon mit dem Oberleibe gehoben, blickt, wie aus einem Traume erwacht, gegen Jesum, und macht mit den Händen eine anbetende Bewegung. Im Vorgrunde liegt die Mutter mit einigen andern Weibern in Trauerkleidern halb verhüllt auf den Knieen. Die übrigen Personen zeigen auf mannigfaltige Art ihr Erstaunen und ihre Ehrfurcht. — In einem andern Bilde von Fr. Zuchero, schön gestochen von Ph. Thomassin, sieht man den Jüngling mit noch geschlossenen

3) Wo nicht nach G. Seghers oder Adam van Oort?

Augen nach Luft ſchnappen und mit den Händen matte Zeichen des Wiederauflebens geben. So wahr hier der Ausdruck ſeyn mag, ſo iſt er doch höchſt widerlich (Vergl. Füßli kritiſches Verzeichniß I. 227—229. Landon Annales de 1819, p. 25). — Von Wikar (Schüler von David) wurde in Rom und London ein Bild, deſſen Figuren coloſſal ſind, bewundert; vorzüglich wegen der Kühnheit (?) und Richtigkeit der Zeichnung (Orloff Essai II. 435).

Jeſus im Geſpräche mit der Samariterin am Brunnen (Joh. IV. 5—27). Von Raphael, geſtochen von Nik. van Hoje, B. Lens und P. Bartoli (Landons Evangiles, Pl. 45, und Vie et Oeuvres IV. 236). — Von Hannib. Caracci, geſtochen von Ch. Simoneau, von Carl Maratti, L. Mattioli, von J. Audran, von Theodor van Keſſel, von Joh. Biſchop und K. H. Rahl (im Umriß in Landons Choix de tableaux I.). Trefflich charakteriſirte Darſtellung. — Von Mich. Angelo, geſtochen von Beatrizet und A. Laffreri. — Von Franz Albani, geſtochen von Steph. Baudet, Drevet, H. Edelink und von Pet. Landry. — Von B. Garafalo, geſtochen von F. Hortemels (Receuil Crozat I. 73). Die Miene Jeſu höchſt bedeutend, die der Frau voll Erſtaunen. — Von Guido Reni, geſtochen von L. Fabri (Musée fr. V.), von Maria Cosway (Galer. du Louvre II. Nro. 40) und von Bovinet (Galer. par Filhol I. 3) im Umriß in Landons Annales III. 39. Einfach und anmuthig. Die Ausführung verdient großes Lob. Dem Geſichte Jeſu ſieht man es an, er entdecke das Innerſte der Frau, und dieſer, ſie ſtamme darüber. Mehr Würde möchte jedoch der Figur Chriſti wohl zu wünſchen ſeyn, obgleich hier mit Recht die Gutmüthigkeit die Oberhand behauptet. — Von Seb. Ricci, gut geſtochen von J. M. Liotard. Viel Wahrheit und Anmuth. — Von

Biliverti, gestochen von Le Villair (Tableaux de Florence, XXIX. 3). Der Ausdruck Christi ist trefflich; der der Frau zu stolz. Der Knabe hinter dem Brunnen hat hier nichts zu schaffen. — Von Paul Veronese, gestochen von Le Febre. — Von C. Cignani, gestochen von J. M. Liotar; von C. Maratti, gestochen von J. Frey; von N. Poussin, gestochen von J. Pesne, Andriot und J. Aubran; von M. Torbido, gestochen von L. Valesio. Von Philipp Champagne, gestochen von G. Edelinck und Nik. Pitau (1676); von N. Bertin, gestochen von Tardieu.

Christus übergibt dem Petrus die Schlüssel seiner Kirche (Matth. XVI. 13, in Verbindung mit Joh. XXI). Von Raphael (in seinen Cartons zu Hamptoncourt), gestochen sehr kräftig und treu von Dorigny, auch von Peter Soutmann, von J. Buonasone, von Diana Chisi, von Audran, Theod. Bowles, S. Gribelin, E. Kirkal, le Sueur, ganz vortrefflich von Halloway, (im Umriß in Landons Evangiles und in Vie et Oeuvres de Raph. I. 3). Die Charaktere, ja die Gedanken jeder Person sind trefflich ausgedrückt (S. Du Bos Reflexions sur le Peint. I. 99, Webb Ueber das Schöne in der Malerei VII. S. 176, und die Allgemeine Kunstzeitung. Frankfurt 1803. S. 108). Christus voll erhabenen Gefühls deutet mit der einen Hand auf eine Heerde Schaafe, die neben ihm weidet, mit der andern auf die Schlüssel, welche der knieende Petrus voll tiefer Rührung von ihm empfangen hat. In den Gesichtern der um ihn versammelten Apostel sieht man theils Erstaunen, theils liebreiches beistimmendes Zutrauen, besonders im Johannes, theils einen Zug von Eifersucht. Das Ganze athmet hohe Ruhe und Harmonie. Warum in der schönen Landschaft des Hintergrunds eine Feuersbrunst auflodere, weiß

ich mir nicht zu erklären. Auf Joh. XXI. scheint von dem Bilde zu passen, das: Weide meine Schaafe! und daß Iskarioth fehlt. — Das Bild von P. P. Rubens (in der St. Gudula Kirche zu Brüssel), gestochen von F. Eisen, enthält eine schöne Charakteristik: Christus voll sanfter Würde; Petrus voll Ergebung, Vertrauen, Glauben und Liebe. — Denselben Gegenstand hat auch Nik. Poussin meisterhaft ausgeführt, (gestochen von J. Pesne und schön punktirt von Alessandro Contardi). Sanfte Würde im Ausdruck. Ueber dem Ganzen schwebt erhabene Ruhe. Die Scene ist eine waldigte Landschaft. Auf der einen Seite steht Christus voll hoher Milde, mit der einen Hand zwei Schlüssel dem vor ihm knieenden und demüthig, mit Entzücken zu ihm aufblickenden Petrus reichend, mit der andern gen Himmel deutend. Von den fünf Aposteln umher ist nur der eine knieend als ob er sich durch des Petrus Beispiel hingerissen fühlte. Der Ausdruck in allen diesen Figuren ist vortrefflich. Eine etwas entfernte Gruppe bilden sechs andere Apostel, wovon besonders zwei sehr aufmerksam und verwundert der Haupthandlung zuschauen, andere aber, worunter Johannes (eine schöne Jünglingsgestalt) sich zu besprechen scheinen. Der am äußersten Ende stehende ist wohl Judas Iskarioth; er ist tiefsinnig und erfasst mit einer Hand seinen Bart. Hinter Christus geht in einiger Entfernung ein wie die Apostel gekleideter Mann, in einem Buche lesend (Diese Figur scheint überflüssig). In einem andern Bilde von Poussin, gestochen von Drevet, steht Christus in der Mitte der Apostel und hält einen Schlüssel in der aufgehobenen Hand. 4)

4) Wir haben noch Bilder von Guido Reni, gestochen von J. B. Bolognini; von Quercino, gestochen von J. B. Pasqualino, von J. da Empoli, gestochen von A. Scacciati; von S. Guillebaut, gestochen von J. Heinzelmann.

Das Wunder mit den fünf und den sieben Broden. (Matth. XIV. 13, Mark. VI. 30, VIII. 1, Luk. IX. 10, Joh. VI. 1. ꝛc.) Die herrlichste Darstellung ist wohl die von Raphael, gestochen von Joh. de Cavallieriis und von J. B. Nollin (der Umriß in Landons Evangiles und in Vie et Oeuvres de Raph. VI. Nro. 300). In dieser großen Composition ist Alles auf die Eine Person des Herrn hingerichtet; alles dient zu ihrer Verherrlichung. — Er sitzt in der Mitte auf dem Berge, die fünf Brode segnend, während mehrere Apostel nach den entfernten Städten hindeuten. Andere Apostel tragen schon Körbe mit Broden der hungernden und staunenden Menge zu, die in treffliche Gruppen vertheilt ist. Welche Fülle der Erfindung, welche Mannigfaltigkeit, und doch ohne alle Verwirrung! — Wie viel geringer ist die Composition in dem Bilde von Tintoretto, gestochen von Luk. Kilian (Füßli kritisches Verzeichniß III. 100). Der Hügel, wo Christus die Vertheilung der Brode einigen Jüngern befiehlt, ist in einem starken Helldunkel gehalten. Die Gruppen von Männern, Weibern und Kindern um diesen Hügel bilden gefällige Gegensätze. Da sich aber die feurige Einbildungskraft des Tintorett gegen die Zusammenstellung vieler Menschen in ruhigem Stande sträubte; so suchte er wenigst in die Farbentöne viele Bewegung zu bringen, was aber hier dem Zweck zuwiderläuft. — Bedeutender und sinnvoller, mit schöner Anordnung der vielen Gruppen ist die große Composition des Nik. Pouſſin, gestochen von Seb. le Clerc, (und nach ihm für die Wiener Bilderbibel von Jak. Adam). 5) — Auch das Bild von Murillo (in der Kirche des Spitals de la Charidad zu Sevilla) verdient großes

5) Eines trefflichen Bilds von Frid. Baroccio in dem Speisesaal eines Klosters (ohne zu sagen wo) erwähnt Orloff I. 225.

Lob; Christus, von einigen Aposteln umgeben, sitzt rechts unter einem Baume, und spricht den Segen über die Brode, die vor ihn gebracht werden. Mehr oder weniger entfernt, sieht man ringsum Gruppen von Menschen gelagert, denen die Jünger die Brode vertheilen. In diesem Gemälde gefällt besonders die Landschaft und die Anordnung der je nach der Entfernung mehr oder weniger deutlichen Gruppen (Kunstbl. 1822. Nro. 79, S. 315). — Von Bern. Gatti (genannt Sojaro) sieht man im Refectorium der Väter Lateranenser zu Cremona (1522) eine der weitschichtigsten Compositionen: eine Menge Figuren über Lebensgröße, von trefflichem Ausdruck und der größten Mannigfaltigkeit (Lanzi französische Ausgabe III. 475, Orloff Essai II. 243). Besonders schön sind ein paar Gruppen von Männern, Weibern und Kindern. Davon ist ein Bild geätzt in Vidoni's Pittura Cremonese p. 37. — Ein Bild von Paul Farinato wird gerühmt von Lanzi (französische Ausgabe III. 211). — Das von Belisar Corenzio (im Speisesaale der Benediktiner zu Neapel) ist eine reiche Composition von Effekt, aber etwas flüchtig ausgeführt. (Lanzi französische Ausgabe II. 354, Orloff II. 349). — Von J. Bapt. Pittoni sieht man eine schöne Darstellung in der Kirche S. Cosmo della Giudeca zu Venedig. —

Jesus erweckt die todte Tochter des Jairus (Mark. V. 22. Luk. VIII. 41). Von Hieronymus Mutian, gestochen (etwas hart) von Ph. Thomassin. Ein Bild von sehr edelm und gemüthlichem Ausdruck. Die Tochter, welche der vor ihr stehende Heiland bei der Hand faßt, scheint eben ins Leben zu kehren, indem sie sich mit dem Oberleib emporhebt, und mit mattem, aber holdem Blicke den Wunderthäter anschaut und das Haupt gegen ihn neigt. Neben dem Bette kniet die Mutter, Erstaunen und Dankbarkeit zeigend; bei ihr steht der Vater, der

mit gebücktem Leibe freudenvoll die Hände an die Brust drückt. Etwas entfernter stehen zwei Männer, wovon der eine (vielleicht der Verlobte der Erweckten) mit Entzücken beide Arme gegen sie ausstreckt, der andere (vielleicht sein Vater) ihn umarmt (Füßli kritisches Verzeichniß III. 115). — Von Rembrandt, gestochen von C. W. Griesmann (auch der Kupferstich zu Lavaters Messiade hat Verdienst). Die Figuren erheben sich wenig über die gemeine Natur; ihr Costum ist ganz willkührlich; aber die Anordnung ist eben so lobenswürdig, als die Wahrheit und der Lichteffekt. An dem Lager der Todten steht Christus, sie ruhig bei der Hand fassend; neben ihm ein Mann, auf dem Haupt einen Turban, mit verdrießlicher Miene (wohl der Arzt); hinter ihm die Mutter, in ein Nastuch weinend; ein Alter spricht ihr Trost zu. Am Ende des Bettes steht der Vater, die Tochter mit dumpfem Sinnen betrachtend. — Ein Bild von Wicar (S. Lettres à David sur le Salon de 1819, p. 69) ist wegen der guten Anordnung und Zeichnung und dem Ausdruck sehr lobenswerth. Eine Skizze findet sich in der Galerie des Herzogs von Leuchtenberg zu München.

Die Auferweckung des Lazarus (Joh. XI. 17—44). Ein Bild von Sebastian del Piombo (ehemals in der Galerie Orleans, jetzt in der königlichen Galerie zu London), zum Theil nach M. Angelo's Zeichnung ist wegen dem kraftvollen Ausdruck, dem Lichteffekt und der meisterhaften Zeichnung ein Meisterstück. In männlicher ruhiger Kraft steht Christus da. Lazarus mit einem abgezehrten Körper wankt aus der Gruft und staunt. Auch Maria staunt, mit Zuversicht, mit Sehnsucht. Neben dem Heiland knieet ein ältlicher Mann. In allen Anwesenden ist die Erwartung und Verwunderung mannigfach ausgedrückt. Das Weißliche, das im Colorit vorherrscht, erhöht das Schauerliche

der nächtlichen Grabesscene (Vergl. Brittannia 1825. B. III. H. 1. S. 25). — Von Tintoretto, gestochen von Wilh. Courtois. Sehr schön. Nur der nackte Leichnam im Vorgrund ist unpassend und störend (Füßli kritisches Verzeichniß III. 103). — Von Hieron. Mutian (im Quirinal), gestochen von Simon Vallée (Receuil Crozat I. 87). Lazarus, von zwei Männern gehalten, ist gerade ins Leben erwacht; Jesus sieht ihn bedeutungsvoll an. Das Erstaunen und die anbetende Dankbarkeit der Schwestern und Freundinnen des Erweckten sind vorzüglich gut ausgedrückt (Füßli III. 121). — Eine ähnliche Darstellung von Luk. Giordano, gestochen von ihm selbst und von Palma d. jüngern (große Composition) gestochen von Coryn Boel und von L. Kilian haben viel Verdienstliches. — In Palma des ältern Bild, gestochen von G. Boel ist viel Wahrheit, aber wenig Edles. — Einem Bild von Pordenone in der Galerie Lochi zu Brescia giebt Lanzi (französische Ausgabe III. 117) das größte Lob. — Ganz vortrefflich charakterisirt sind alle Personen in P. P. Rubens Gemälde, gestochen von B. Bolswert. — Besonderes Lob verdient auch wegen des gemüthlichen Ausdrucks das Bild von Lambert Sutermann (Lombard), gestochen von Lambert Suavius und von Hans Collärt. Es zeigt den Lazarus, gerade wie er sich mit Beihülfe einer weiblichen Figur aus dem Grab' erhebt. Das eine Knie hält er schon auf dem Rande der Gruft, Christum anbetend, der vor ihm steht, die Rechte auf seine Schulter legend und ihm Muth zusprechend. Hinter Christus die Jünger und Freunde (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 38). — Von Pordenone (in der Sammlung des Grafen Lochi zu Brescia, noch nicht gestochen), von großem Effekt. — Von Abraham Blömärt, gestochen von Joh. Müller und punktirt von Seb. Luison (Füßli IV. 95).

Sehr ausdrucksvoll. Lazarus liegt beinahe wach in einer Höhlung, mit gefalteten Händen, mit dem Haupt zu Christo Füssen, der auf ihn herabsieht und mit lebhafter Bewegung in die Höhe deutet. Knieend zeigt Martha, in Trauerkleidern, durch Ausstrecken der Hände ihre Theilnahme an. Hinten viele Personen voll Bewunderung. — Beachtungswerth ist auch Rembrandts Bild (gestochen von ihm selbst und von J. Livens, auch von Jak. Adam für die Wiener Bilderbibel) vorzüglich wegen dem Lichteffekt und der Figur Jesu, die hinter dem Auferweckten steht. — Ein schönes Bild ist das von Luk. van Leyden, von ihm selbst gestochen (1508). Große Composition. Jesus dankt hier seinem Vater, weil er ihn erhört hat. — Von B. Garofalo verdient ein Bild in St. Francesco zu Ferrara die Aufmerksamkeit und einen guten Grabstichel. Die Gruppe der zu Christi Füssen liegenden Frauen und ein erhabenes Wesen des Messias sind gleich bewunderungswürdig (Thiersch Reisen I. 326). — Das Bild von J. Jouvenet, sehr gut gestochen von Joh. Audran ist ebenfalls der Beachtung des Künstlers würdig. Wir erwähnen noch der Bilder von Jak. van Ost auf dem Hauptaltar der Magdalenen-Kirche zu Ryssel (Descamps Vies III. 57), und von Albr. Janssens, vordem in der Galerie von Düsseldorf, jetzt wohl in München (Descamps I. 263), von M. de Vos, gestochen von Jak. de Byn. — Von Benjamin West in der Domkirche zu Wincheſter, gestochen von Valent. Green. — Von Haydon (umständlich beschrieben und beurtheilt im Kunstblatt 1825. Nro. 28). Einzelne Figuren sind trefflich; manches ist zu theatralisch. Maria und Martha haben zu wenig Ausdruck. — Von D. Dietrici, gestochen von H. Guttenberg. Von schönem Ausdruck.

Das Urtheil Christi über eine Ehebrecherin (Joh. VIII. 2—11). Bewunderungswürdig schön ist ein Bild

von Aug. Carracci (ehemals im Palaste Zampieri zu Bologna, jetzt zu London im Besitze des Königs), meisterhaft gestochen von Fr. Bartolozzi, auch von Thesd. van Kessel (Füßli kritisches Verzeichniß II. 134. Landon Choix I. Ramdohr II. 271). Die Schüchternheit und reuige Angst in der Sünderin, die Beschämung, der laute und verbissene Aerger in den Pharisäern, der Ausdruck der Hoheit und Milde in dem etwas höher stehenden Christus machen einen herrlichen Contrast. Der Moment ist, wo der Herr spricht: wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe ꝛc. Christus hat den einen Arm lebhaft ausgestreckt und scheint besonders an einen neben dem Weibe stehenden Ankläger seine Rede zu richten. Ein anderer Schriftlehrer deutet ihm auf ein Buch, das er in der Hand hält (das Gesetz Mosis). Einer der dem Weib näher stehenden, scheint voll Unwillen weggehen zu wollen. Noch andere machen verdrießliche Gesichter. Nahe bei Jesus sitzt aber ein anmuthiger junger Mann, der erfreut scheint, und ein anderer, der, auf ein geschlossenes Buch sich stützend, Jesum ansieht, ist in tiefem Nachdenken begriffen. (Gehört aber wohl der Mitschuldige hieher?). — Von Peter v. Cortona (ehemals im Palaste Mattei zu Rom). Der Ausdruck der Sünderin ist vortrefflich. Die schöne Frau steht da mit gesenktem Blick, mit zitternder Lippe. Christus bückt sich und schreibt alles auf den Boden. Die Pharisäer bemühen sich es zu lesen (Vergl. Ramdohr II. 262; sein Tadel scheint mir gesucht). — Noch ein anderes Bild von Peter von Cortona (Galer. de Dusseldorf, pl. 10) verdient großes Lob. Man sieht es der ganzen Figur der Ehebrecherin, ihrer Stellung, ihren Thränen, ihrem Ausdruck an, daß sie nur aus Schwachheit gefallen; ihre Lippen athmen Schmerz und Edelsinn (G. Forster Voj. sur les rives du Rhin I. 188). — Von Nik. Poussin eine, in vieler Hinsicht gute Composition, schön gestochen von G. Audran und

neuerlich von Mariage und Ant. Verico (Landon Annales I. 109. Manuel du Musée fr. I. Nro. 9). Schon hat Jesus die Worte geschrieben. Vor Ihm kniet die Ehebrecherin mit dem trefflichsten Ausdruck von Schaam, Verwirrung und Reue. Ihrem Gesicht wäre nur mehr Jugend zu wünschen. Christus hat nicht genug göttliche Würde; auch ist seine Gestalt zu klein. Die Charakteristik der Pharisäer und Schriftgelehrten ist meisterhaft. Auf Nebenpersonen und Beiwerk ist jedoch zu viele Sorge verwendet, wodurch der Eindruck des Ganzen sehr verliert (Vergl. Keratry du Beau II. 78 ꝛc. Mengs Schriften II. 188). — Das Bild von M. Angelo Merigi (Caravaggio), gestochen von E. Haid, ist von naivem Ausdruck. Es sind nur drei Halb-Figuren: das Weib, ein Pharisäer und ein der Angeklagten scharf ins Auge schauender junger Mann (wahrscheinlich der Mitschuldige). Die Schuldige steht demüthig, innerlich ergriffen und beschämt abwärts blickend. Die Hauptfigur Christi fehlt, und alles macht glauben, daß der größere Theil des ganzen Gemäldes fehle (Füßli kritisches Verzeichniß II. 194). — Wegen der trefflichen Charakterisirung ist auch die Darstellung von Tintoretto (in der Galerie zu Dresden), gestochen von Ph. Andr. Kilian, auch von J. Adam sehr zu beloben. Die Handlung geschieht in der offenen Halle eines Tempelähnlichen Gebäudes. Christus, auf einem Säulengestell sitzend, stützt sich mit einer Hand auf solches, mit der andern deutet er auf das Weib. Sie steht mit demüthig-verschämtem Anstand, das Gesicht abwärts gesenkt, die eine Hand an der Brust, mit der andern ein Stück ihres Gewandes haltend. Ein Alter hält sie, und zwei andere reden eifrig zu Jesu (Füßli kritisches Verzeichniß III. 109). Vorzüglicher ist noch das Bild von Seb. Ricci (gut gestochen von Listard) wegen der schönen Anordnung und dem guten

Charakterausdruck. Mitten in der Halle eines prächtigen Gebäudes steht die Angeklagte, von Klägern umgeben, von Gerichtsleuten gehalten, beschämt mit gesenktem Haupte. Christus, ein Knie gesenkt und die Linke auf das andere Knie stützend, schreibt mit dem Zeigefinger der Rechten auf den Boden. Die Pharisäer sehen mit gespannter Aufmerksamkeit und Verwunderung zu. Der eine bückt sich, um das Geschriebene zu lesen (Füßli III. 170). — Auch das Bild von Bronzino, gestochen von B. Eredi verdient Beachtung. — Von Voratori (in der kaiserlich königlichen Galerie zu Wien. Perger II. 1), gestochen, aber schlecht von van Steen, besser von J. Eißner. Sie ist jung und schön. Ihr Ausdruck: Beschämung und demüthige Reue, aber doch noch mit einem Zug von Gefallsucht; der des Heilands Milde und liebreiches Mitleid, vielleicht zu wenig durch edeln Ernst geadelt. Die Pharisäer sind trefflich charakterisirt. Der eine deutet dem Herrn auf ein Buch hin, wo auf den Ehebruch die Todesstrafe gesetzt ist. Gefehlt ist auch hier, daß der Herr die Vergebung ausspricht, während ihn die Pharisäer noch umgeben. Seiner Figur fehlt aber auch die Würde, die die Vergebung nicht aus Nachsicht, sondern aus Erbarmen und Milde ausspricht. — Von Seb. del Piombo, gut gestochen von Wachsmann (in der Galerie Giustiniani zu Berlin, Nro. 46). Schöner und wahrer Ausdruck. Jesus voll Sanftmuth und Güte spricht zu den Pharisäern und Schriftlehrern, während das Weib mit gesenkten Augen in Demuth das Urtheil erwartet. — Von Bartolomeo Biscanio (in der Dresdner Galerie nach Riedel Nro. 66, und Demian 227), gestochen von L. Hutin. Schön charakterisirte Darstellung. Christus deutet auf die von ihm auf den Boden geschriebenen Worte, sich zu den Pharisäern wendend. — Von Rocco Maroni im Styl des Giorgione, im Capitels-

zimmer von St. Giorgio Maggiore zu Treviso (Lanzi französische Ausgabe, 113). — Der Darstellung von Titian (früher gestochen von J. Trojen) muß jetzt mehr noch wegen des neuen vortrefflichen Kupferstichs von Pet. Anderloni, als wegen der Erfindung und dem Ausdruck des Bildes, an welchem nur das Colorit, die Beleuchtung und die Anordnung meisterhaft sind, erwähnt werden. Christus, dessen Gesicht viel Sanftmuth aber wenig Würde und Geist hat, zeigt mit der Rechten auf das, was er auf den Boden geschrieben. Ein Pharisäer, eine Brille (?!) in der Hand, neigt sich, um es zu lesen. Die ganze Charakteristik ist etwas matt. Die Sünderin ist noch am besten gerathen; ohne schön zu seyn, hat sie einen wahren Ausdruck von Betroffenheit und Reue. Unter zwölf Figuren haben zehen einen falschen Ausdruck. Hier kalte Neugierde, dort eine Miene von Mitlied, selbst von solchen Personen, die die Ankläger sind. Bei andern Gleichgültigkeit. Nirgend das Staunen, der Unmuth, der Aerger, die Verwirrung, welche die Antwort des Heilands erregte. Die Gegensätze sowohl als die Harmonie liegen hier mehr im Colorit und in der Beleuchtung als im Ausdruck der Charaktere (Vergl. Keratry du Beau II. 76). — Ein Bild von Rembrandt (in der königlichen Galerie zu London) ist gestochen von B. Picart. Die ehrwürdige Gestalt des Heilands, freundlich und ruhig, contrastirt mit den heftig bewegten Schriftgelehrten. Das Licht fällt auf die Ehebrecherin und auf die Hand des Heilands, dessen Haupt ein Schein umstralt. 6)

Der Zinsgroschen (Matth. XXII. 15—22. Mark.

6) Noch haben wir Bilder von Jul. Romano, gestochen von D. Ghisi, von Jul. C. Procaccino, gestochen von Sauter, von P. P. Rubens, gestochen von P. Z. Tassart; von S. Bourdon, gestochen von Chatillon.

XII. 15. Luk. XX. 20—60). Die vorzüglichste Darstellung ist von Titian (in der Dresdner Galerie), ziemlich gut gestochen von Laur. Zuchi; eine ganz ähnliche von Titian (im Museum zu Florenz) gestochen von Mart. Ruota, von J. D. Pichianti und Massard (Tableaux de Florence XXIV.). Der Contrast zwischen dem einfach edeln Gesicht des Heilands, dessen sprechender Blick die Seelen durchschaut, und die in ihrer Schalkheit sich gefangen fühlenden Schriftlehrer ist meisterhaft. — Von Dominichino, im Kleinen gestochen von John für die Aglaja. Wien 1820. — Von Caravaggio (Galerie zu Florenz), gestochen von Georg Marlberte und J. Masquellier. Großer Lichteffekt; schöne Köpfe. Doch ein und anderer etwas gemein (Cochin Voj. d'Ital. II. 30). — Von Rembrandt, gestochen von J. M. Ardell. Die Pharisäer sind hier trefflich geschildert. — Von Rubens, gestochen von Luk. Vorstermann dem Aeltern; später gleichfalls gut von Pet. Fontana, auch für die Wiener Bilderbibel von Jak. Adam. Eines der edelsten und geistreichsten Bilder des Rubens in Hinsicht der charakteristischen Wahrheit. Christus mit einfachem, feinsinnigem Ausdruck hält mit einer Hand die ihm dargereichte Münze, und deutet mit der andern, die er erhoben hat, gen Himmel; man sieht, er sagt: Gebet dem Kaiser, was des Kaisers, und Gott, was Gottes ist! In den acht Pharisäern sind die verschiedenen Nüanzen von Verschmitztheit und Scheinheiligkeit trefflich gegeben. Ihre Aufmerksamkeit ist aufs Höchste gespannt. — Von van Dyck (im Palaste Brignole zu Genua). Christi Antlitz schön und edel. Sein Blick durchdringend; betroffene Schalkheit in den beiden Schriftgelehrten (Stolbergs Reise in Italien I. 359). — Von Capuccino (Galerie zu Florenz). Treffliche Zeichnung; die Köpfe, besonders der Alten, sind sehr schön; auch der Kopf des Christus ist gut (Cochin Voj. d'Ital.

II. 2). — Von dem Prete Genovese, gestochen von H. Guttenberg (im Palaste Durazzo zu Genua). Die Schriftlehrer in trefflichem Contrast mit der einfachen Größe des Erlösers; der eine schaut ihm ins Gesicht, den Zinsgroschen vorhaltend und schalkhaft forschend; der zweite steht lauernd hinter ihm; der dritte blickt tückisch hinter einer Säule hervor (Stolberg a. a. O. I. 365 ꝛc.). — Von B. Strozzi, schön geschabt von C. H. Hodges (1781). — Von Dom. Campagnola, gestochen von Luc. Bertelius. — Von Singleton Copley, schön geschabt von Valent. Green. Das Costüm ist zum Theil modern; der Ausdruck wahr, doch in Vergleich anderer Bilder etwas schwach. — Von Valentin, gestochen von Baudet und Claſſens (Musée fr. I.), wie auch (für die Galerie fr. par Filhol I.) von Maſſard.

Jesus erklärt den Pharisäern, auf die Frage vom vornehmsten Gebot, worin das Gesetz und die Propheten begriffen sind (Matth. XXII. 34 ꝛc.). Von Leon. da Vinci, gestochen von Petro Chigi (Scuola Ital.), von Joh. B. Livinetti, und von J. B. Bause. Christus zählt an den Fingern, indem er den Zeigefinger der Linken über dem Mittelfinger der Rechten hält, und zugleich redet. Sein vor sich hinsehendes Gesicht ist höchst mild, geist- und liebreich, von der heitersten Unbefangenheit. Die vier alten Pharisäer neben ihm sind voll schalkhafter Verschmitztheit und beschämter Betroffenheit. Unübertrefflich ist der Ausdruck lauernder Arglist an Mund, Auge und Nase, und des Aergers, indem sie anfangen zu merken, daß ihre Absicht wieder zu Schanden werde. Die Figur Christi gehört zu den edelsten, welche die Kunst aufweist. — Nur die Verzierung am Gewande Christi passt nicht recht, weil sie zu reich ist. Seine Würde leidet keinen eiteln Schmuck.

Jesus bei Simon dem Pharisäer zu Tische, die Magdalena zu seinen Füßen (Luk. VII. 36 — 50, Joh. XII. 1 — 3). Von Raphael, gestochen von Mark. Anton Raimondi. Die Schlauheit im Gesicht der Pharisäer ist trefflich ausgedrückt im Contrast mit der Einfachheit des hohen Sinns des Erlösers, dessen Figur jedoch nichts Ideales hat. Im Ganzen ist das Bild von einfacher Schönheit und großer Wahrheit (Landon Vie et Oeuvres de Raphael VII. Nro. 387). — Von Paul Veronese, *a*) das Bild in der kaiserlichen Galerie zu Wien, gestochen von J. Sanraedan, und *b*) das Bild in der Galerie Durazzo zu Genua, gestochen von Joh. Volpato. Beide sind mit Nebenverzierungen überladen, und der historischen Wahrheit zuwider. Von letzterm Bild sagt Lady Morgan (L'Italie II. p. 81). „Nie wurde ein heiliger Gegenstand menschlicher gedacht, und göttlicher ausgeführt.“ Im Grund besteht aber das Verdienst dieser Ausführung nur in einer Bezauberung der Sinne durch die Reize des Colorits und die Pracht der Nebenwerke. Vorzüglich schön sind die Hände der Büßerin. — Die berühmteste Darstellung von Veronese sah man in dem Speisesaale der Dominikaner zu Venedig; wahrscheinlich die nämliche, die nachher in das Pariser Museum wanderte (S. Manuel de Musée Nro. 3).[7] Dieses Bild hat viel Aehnliches mit jenen andern. Die Figuren sind nur anders gestellt, und in den Verzierungen ist noch mehr Pracht, besonders in der Architektur. Ohngeachtet der Menge von Figuren gewahrt man nicht die mindeste Verwirrung. Auch hier sind sie reich gekleidet, und die Gesichter Bildnisse nach der Natur, doch durchaus edel; selbst das von Jesu. Der Lichteffekt ist vortrefflich (Cochin

7) Dieses Bild ist, glaube ich von Jos. Mar. Mitelli und Val. Lefevre gestochen.

Voj. III. 58. ꝛc. Vergl. Ridolfi Maraviglia del Arte 1600. Hofstätter I. 234). — Von Giorgione, gestochen von Theodor van Kessel. — Von Nik. Poussin, gestochen von Natalis (Landon Evangiles Pl. 36). Schöner und wahrer Ausdruck. — Von P. P. Rubens, schön geschabt von R. Earlom (1777). Mehreres Beiwerk ist störend. Aber die Personen sind gut charakterisirt. Christus ist hier eine edle Figur voll erhabener Milde und Güte. Die Büsserin zeigt inbrünstige Liebe und Ehrfurcht; dagegen sind Neid und spöttisches Wesen an denen, die ihre Handlung mißbilligen, deutlich ausgedrückt (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 165. (Annales de Musée IX. Nro. 2). — Von Lombard, gestochen von Hieron. Cock (1551). — Von Ph. Champagne, gestochen von Langlois (Galerie par Filhol VIII. 547). — Von Le Brun, gestochen von Poilly und Düflos (Landon Annales XIII. 141, und Manuel du Musée fr. V. Nro. 32). Große, schöne und edle Composition. — Eines der vorzüglichsten Gemälde des Mich. de Amberes ist seine Magdalena, die Christo die Füße salbt im Speisesaale de la Vittoria zu Malaga (Kunstblatt 1822. Nro. 85). — Von Pet. Subleyras (in einem Kloster zu Turin), geätzt von ihm selbst.

Jesus läßt die Kleinen zu sich kommen (Matth. XVIII. 1. Mark. IX. 33 ꝛc.). Von Crispin van de Bräck, gestochen von Hieron. Wierix. — Von Jodock de Wirghe, gestochen von Joh. Sadeler. — Von P. J. Cazes, gestochen von S. Valée. — Von Natalis Hallé, gestochen von Simoneau oder Thomassin in der Kirche St. Sulpice zu Paris. Christus segnet hier die Kinder. — Von Lukas Kranach (in der Stadtkirche zu Neuenburg), noch nicht gestochen. Die Erfindung ganz nach dem Evangelium des Markus. Der Styl in der Zeichnung rein und schön. Die Anordnung ohne Zwang,

durchaus löblich. Christus von edelm, himmlisch sanftem Wesen steht in der Mitte und blickt mild und segnend den Kleinen an, den er auf den linken Arm genommen. Das schöne Kind faßt traulich seine Bartlocken. Seine Mutter steht dicht hinter Christus; in Wonne verloren, betet sie mit gefalteten Händen. Eine andere Mutter hält mit Sehnsucht und Entzücken ihr Kind gleichsam schwebend dem Segnenden entgegen. Dieser legt ihm seine rechte Hand auf die Brust. An dem Gewand der Mutter hält sich ein Knabe. Eine dritte Frau, schön und jung links neben Christus, drängt sich mit ihrem lieblichen Kind, das sie mit Leichtigkeit auf einem weissen Tuche trägt, dicht an ihn voll sanfter Ungeduld. Weniger bescheiden hält eine gut gebildete Frau, Christus im Rücken, ihm ihr kleines Kind auf die rechte Schulter empor, und das Kind spielt mit seinen Locken. An diese Frau drängen sich noch ein Paar andere voll sichtbarer Begierde. — Hinter jener betenden Mutter steht noch eine sehr schöne Frau, die ihrem Kinde die Brust gibt, von schönstem Ausdruck der Mutterliebe, hinter dieser eine andere, die am linken Arm einen Knaben führt. Dann noch eine Mutter, ein munteres Kind auf dem Arm, und zu ihrem kleinen Mädchen sich vorwärts neigend. Im Hintergrund links stehen mehrere Jünger, sich lebhaft besprechend. — Schade, daß das Costüm der Frauen und Kinder aus dem Zeitalter des Künstlers genommen ist (Bibliothek der redenden und bildenden Künste. Leipzig 1809. S. 243 fg.). — Von Rembrandt, gestochen von Cort und E. Heß. — Von Benjamen West, gestochen von Valent. Green und von Thouvenin. Ohne Idealität, aber nicht ohne Anmuth und mit Geist geordnet; doch im Ganzen kalt. — Von Bourdon (gestochen von Villerey. Galerie fr. par Filhol VIII. 123. Landon Annales VIII. 41), reiche Composition und gut charakterisirt. — Von Lips für Lavaters Messiade,

dann auch größer für die Schulen (das verbesserte Bild von West). — Nicht ohne Verdienst, obgleich scharf getadelt, ist das große Gemälde von Langer dem Vater in München. Dem Ganzen fehlt es an Leben und Wärme und den Hauptfiguren am Idealen; aber einzelne Figuren sind sehr gute Studien von wahrem, edelm und anmuthigem Ausdruck (S. Kunstblatt von 1820. Nro. 60). — Von den Brüdern Riepenhausen (im Museum zu Paris) von ihnen selbst radirt. Eine liebreiche Darstellung voll heiterer Lebendigkeit, mit vielen Figuren von reinem Sinn, Innigkeit und Anmuth (Kunstblatt Nro. 22 vom Jahre 1820). — Von Ansiaux (im Museum zu Paris). — Von Schnorr (in Rom, S. Kunstblatt 1823. Nro. 80, S. 318).

Noch vermisse ich eine ganz befriedigende Darstellung von Christus, wie er ein Kind mitten unter seine Jünger hinstellt und spricht: Wenn ihr nicht werdet, wie so ein Kind ꝛc. (Matth. XVIII. 1. ꝛc. Mark. IX. 35 ꝛc.) Die unschuldige, arglose Unbefangenheit des Kindes im Gegensatz mit den verwunderten Jüngern, die von einem irdischen Reiche träumen, nach dessen ersten Plätzen sie sich sehnen, ist für den Seelen-Maler ein Gegenstand, großer Anmuth und eines treffenden Eindrucks empfänglich. — Ein Bruchstück hievon findet sich in B. Wests Bild, gestochen von Lips (Lavaters physiognomische Fragmente IV. 450). Es hat nur zwei Figuren. Auf Christi Schooß lehnt sich ein Kind, das zutrauensvoll zu Ihm aufblickt. Christus weist mit einer Hand auf das Kind, mit der andern gen Himmel. Er sagt: Solchen ist das Reich Gottes. Alles ist einfach. Auch dem Christus-Kopf wollte der Künstler sichtbarlich die möglichste Kindes-Einfalt geben. Er hat einen schlichten, wohlvollenden Ausdruck. Die Zeichnung ist indessen fehlerhaft. — In Meusels neuem Museum für Künstler 1794, III, 260, wird einer Darstellung von Vogel

in Dresden erwähnt. Weder Zeichnung noch Colorit an dieser Skizze für ein Altarblatt werden gelobt; wohl aber die guten und feinen Charaktere der Köpfe.

Der reiche Jüngling, als er von Jesu vernimmt, daß er, um in's Reich Gottes zu kommen, den Reichthümern dieser Welt entsagen müsse, geht traurig hinweg (Matth. IX. 22). Noch sah ich keine würdige Darstellung dieser das Gemüth so ansprechenden Scene, und ihres Eindrucks auf die umherstehenden Apostel; zumal auf das des Iskariot, den die Geldgierde beherrscht.

Jesus sagt zu der Mutter der Zebedäer: Ihr wisset nicht, warum ihr bittet (Matth. XX. 20—28). Chodowiecki lieferte für Lavaters Messiade ein sehr ausdrucksvolles Bild.

Jesus der Lehrer unter seinen Jüngern sitzend: von Raphael, gestochen von Marc Anton, Hugo da Carpi und Andr. Andriani. Der Herr sitzt zwischen zwei Säulen am Eingang des Tempels unter den Seinigen; viele Zuhörer stehen gegenüber mit dem Ausdruck der Verwunderung und Rührung. Unter ihnen zeichnen sich zwei heilige Frauen aus (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres III. Nro. 153).

Christus der die Apostel beten lehrt: Von Rhomberg (Kunstblatt 1823. Nro. 89. S. 353). Viel Würde, Tiefe und Ernst. Dies Bild erweckt die schönsten Erwartungen.

Jesus predigt aus einem Schiffe (Luk. V. 3) von Raphael, gestochen von J. G. Audran (auch in Landons Evangiles und Vie et Oeuvres de Raphael VI. Nro. 303). Eine meisterhafte Composition. Alles stimmt zusammen, den erhabenen, friedlichen Eindruck des göttlichen Predigers auf die Gemüther zu verstärken.

Jesus predigt auf einem Berge 8) (Matth. V. VI. Luk. VI. 20). Von Lambert Soutermann (Lombard), gestochen von Karolus. Ganz im Raphaelischen Geiste. Besonders zeichnet sich die Hauptfigur, der liebreich lehrende und überzeugende Verkünder des Worts seines Vaters, aus. — Von Seb. Ricci, gut gestochen von J. M. Liotard. Ein Meisterstück von Anordnung des Ganzen und von guter Bezeichnung der Charaktere. — Von C. Le Brun, gestochen von Folkema; — von C. Cignani, gestochen von J. M. Liotard. 9)

Jesus lehrt, daß Feinde sich aussöhnen sollen, bevor sie ihre Gabe auf dem Altar opfern (Matth. V. 23—25), von Jak. Jordäns. Der Kopf des Hohenpriesters ist meisterhaft. Die übrigen Köpfe sind mittelmäßig (Descamps Reise, 254).

Jesus bei Maria und Martha (Luk. X. 39—42). Von Dominichino (in Landons Evangiles, Pl. 57. Vie et Oeuvres du Dom. II. Pl. 106). Eine seelenvolle Darstellung. — Von Alessi. Allori (in der kaiserl. königl. Galerie zu Wien. Rosa I. 133). — Von Leon. da Vinci (in der Galerie zu Sans-

---

8) Von diesem Berge sieht man das Meer von Galiläa, wie es seine große prächtige Wasserfläche in einem Thale hin ausbreitet, das sich weit hin erstreckt. Ein herrliches Schauspiel. „Joliffes Reise in Palästina. S. 45. ꝛc.

9) Wir haben auch ein Bild von Cornel. Bos, gestochen nach seiner eigenen Erfindung; sodann von A. Blömärt, gestochen von J. de Gheyn (1592), dann von Parmegianino in einem Saal des Palastes zu Colorno (Lanzi franz. Ausg. III. 481). Das Bild von Peter. Breughel (in der königlichen Galerie zu Dresden Nro. 944), ist gut angeordnet und in des Meisters Manier schön ausgeführt.

Souci), gestochen von Seuter und Kilian (Füßli's Künstler-Lexicon. Art. Vinci. S. 3073). — Von Otto van Veen, gestochen von Georg de Velde. Sehr gemüthlicher und wahrer Ausdruck und sehr einfache und wohl überdachte Anordnung (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 81). — Von Lombard, gestochen von Hieron. Cock (1516). — Von Le Sueur, gestochen von Ben. Audran (1690), wo die Hauptgruppe großes Lob verdient. — Von H. Steenwyck, gestochen von Heina (Galerie fr. par Filhol X. 664), und besser von Caquet (Musée fr. IV.). Das Innere des Hauses ist zu grandios und zierlich. Sonst ist die Composition gut. Auch der Kupferstich zu Lavaters Messiade hat einen schönen und wahren Ausdruck in allen drei Figuren. Das Blatt ist von Lips erfunden und gestochen von Sim. Amsler. — Von Overbeck (im Besitze des Malers Vogel in Zürich), lithographirt von Oeri. In dem mit Fleiß ausgeführten Bild ist viel Ruhe, aber wenig Leben. Christus ist nicht unedel; aber etwas Göttliches läßt dieses Gesicht doch wohl kaum ahnen. Martha, die mit der Linken auf die Schwester deutet und die Rechte in die Seite stützt, hat den Ausdruck gemeiner Gutmüthigkeit. Auch Maria erhebt sich an Schönheit und frommem Ausdruck nur wenig über das Gemeine. Ueber das Gesicht von ihr und ein Paar Jüngern schwebt eine stille (etwas quäckerische) Wehmuth. Das Ganze läßt kalt. Frommer Ernst ist hier am rechten Ort. Aber sollte er sich nicht beim Anhören des Worts vom Reiche Gottes aus Jesu Munde zur freudigen Hoffnung verklären? (Vgl. Kunstblatt 1827. Nro. 10). Im Hintergrund ist die Parabel vom barmherzigen Samariter dargestellt.

Jesus heilt die Blinden von Jericho (Matth. XX. 29. Mark. X. 46. Luk. XVIII. 35). — Von N. Poussin

(im Pariſer Muſeum), geſtochen von Chateau und Picart (auch von Tigeot (Galerie fr. par Filhol X. 655. Landons Evangiles Pl. 10, und Manuel de Musée fr. I. Nro. 18). Die Figur Chriſti hat viel göttliche Hoheit; aus dem Geſichte ſpricht edles Wohlwollen. Auch der Charakter der übrigen Perſonen iſt gut bezeichnet.

Jeſus heilet die Kranken (Mark. I. 32. 33). — Von Paul Veroneſe, geſtochen von Ivh. v. Troyen. Die Handlung geſchieht vor der Pforte des Tempels. — Von Tintoretto, geſtochen von Wilh. Courtois. — Von Rembrandt, von ihm ſelbſt geſtochen (ſein Stich führt den Namen: das 100 Guldenblatt), retouſchirt von W. Baillie. Ein Bild von ſchöner Anordnung und trefflicher Wirkung. Die Hauptfigur, obgleich nicht ſchön, doch voll Anſtand und Wohlwollen, nimmt ſich vorzüglich gut aus, ſowohl durch ihre Stellung, als durch die Figuren der Umgebung. Dieſe, beſonders die Kranken, ſind mit eben ſo viel gemüthlicher Wahrheit als Scharfſinn dargeſtellt. Jeſus, ſtehend, lehnt die Linke an eine Mauer und ſtreckt die Rechte vorwärts gegen ein Weib, das, ein krankes Kind auf den Armen, vor ihm ſteht. Nicht weit davon richtet eine kraftloſe Frau ihre Blicke voll Sehnſucht gegen ihn, und neben ihr kniet ein junges Weib inbrünſtig mit gefalteten Händen für ſie flehend. Auf dieſer rechten Seite, die im Helldunkel ſteht, nähern ſich noch mehrere Kranke und Elende, unter ihnen ein ſchwacher Greis, von ſeinem Weibe geführt, und ein Lahmer auf einem Schiebkarren. Rechts iſt eine hellbeleuchtete Gruppe von Zuſchauern nur durch leichte Umriſſe dargeſtellt, ohne beſondern Ausdruck (Füßli kritiſches Verzeichniß IV. 241). — Von Johann Erasmus Quellyn in der Kirche der Abtei zu St. Michael zu Antwerpen; eine ſehr reiche und ſchöne Compoſition (Descamps II. 422). —

Von Jouvenet (große Composition), meisterhaft gestochen von Ludw. Desplaces. — Von Chr. Wilh. Dieterich (in der königl. Galerie zu Dresden. Nro. 252), von ihm selbst radirt (1763). Schriftgelehrte und Jünger umgeben den Herrn, der auf einer Erhöhung steht, und zu dem viele Kranke herbeigebracht werden. — Von Benj. West, im großen Spital zu Philadelphia, sehr schön gestochen von C. Heath (Kunstblatt 1822. Nro. 61. S. 244, auch Nro. 76. S. 304). Mehr als 50 Figuren, unter ihnen gut charakterisirte. Die des Christus hat nicht genug Erhabenheit. Die Scene ist der Tempel. 10)

Jesus macht einen Blindgebornen sehend (Mark. VIII. 22. Joh. IX. 1. 28). Von Ludw. Caracci (jetzt in der Galerie von Lucian Buonaparte zu Rom), ein meisterhaftes Bild, sehr schön gestochen von P. Fontana. Die stehende Figur Christi, hinter der zwei der Apostel stehen, hat etwas Edles, von einfacher, mild imponirender Größe, worin die Liebe vorherrscht. Er scheint zu sprechen: ich bin das Licht der Welt. Der Blinde, dem eine Geige (?) um die Lenden hängt, kniet, an einen Stab sich haltend. Sein Ausdruck hoffenden Vertrauens, während ihm der Heiland einen Finger aufs Auge legt, ist vortrefflich. Hinter ihm steht sein Führer voll Erstaunen. — Von Hannib. Caracci, gestochen von Rich. Earlom (1785). — Von Luk. van Leyden (1531). Trefflich charakterisirt (S. Joh. Schopenhauer in ihrem Joh. v. Eick II. 17). — Von H. Singelton, in punktirter Manier von Thouvenein. Schöner, wahrer Ausdruck. — Von Oeser (in der Nikolai-Kirche zu Leipzig). Inniges Vertrauen zum Vater, durch dessen Kraft Jesus das Wunder wirkt, ist

10) Das Bild von van Coppel, gestochen von Ant. Trouvain, ist mehr wegen des Stichs als der Composition merkwürdig.

in Jesu Gesicht ausgedrückt. Der Blinde fromm, voll des Glaubens sitzt er da, in der Zuversicht auf baldige Hülfe. Neugierige Verwunderung spricht aus der Menge (Vergl. Grohmann über Christus-Gemälde 90 ꝛc.) Zeichnung und Colorit sind mittelmäßig.

Jesus heilt einen Taubstummen (Mark. VII. 32). Von Maillard, gestochen für die Wiener Bilderbibel von Blaske.

Jesus heilt die Aussätzigen. Von Hier. Genga, gestochen von L. Surrugue (Receuil Crozat I. 80). Wahrer und schöner Ausdruck.

Jesus heilt einen Gichtbrüchigen am Teiche Bethesda (Joh. V. 1 ꝛc.) Von Seb. Ricci, gut gestochen von Liotard. Eine wohlgeordnete, zweckmässige Darstellung. Um den Heilungsteich läuft ein Säulengang, wo allerlei Kranke umherliegen und noch andere herbeigetragen werden. In der Mitte steht Jesus, auf den Gichtbrüchigen zu seinen Füßen herabblickend und ihm mit lebhafter Bewegung auf den Teich hindeutend. Nahe dabei kniet ein Weib (wohl das des Kranken) jammernd auf ein Mädchen weisend, das zum Vater eine Schüssel hinträgt. (Diese Gruppe (oder Episode), als nicht deutlich genug und die Hauptscene nicht aufklärend, hätte wegbleiben mögen). Ein Krüppel und andere Kranke nähern sich von dieser Seite der Hauptgruppe. Zur andern steht neben dem Heiland ein wohlbekleideter ansehnlicher Mann nebst einigen andern, die der Handlung zusehen. Hinter ihnen werden noch mehrere Kranke hergebracht. Am Vorgrunde kniet ein Weib, die, Jesum mit Vertrauen betrachtend, ihren kranken Sohn hält (Füßli kritisches Verzeichniß III. 169). — Von Raphael, gestochen von Franco (Landons Evangiles Pl. 7, und Vie et Oeuvres de Raphael IV. 235). Trefflich charakterisirt. Den Teich sieht man nicht. Aber über dem Presthaften schwebt ein Engel, der gen Himmel deutet. — Von Guido

Reni (ehemals im Palaste Zampieri zu Bologna); große, nur zu große Composition, worin viele Figuren trefflich sind (Hofstätter II. 134). — Von Conca verziert ein großes auf Effekt berechnetes Bild das Spital zu Sienna. Die Anordnung ist ziemlich gut. Der Maler wollte sich im Nackten hervorthun. Auch Weiber sind dabei (Cochin Voj. d'Ital. I. 225). Von Bon Boulogne (zu unser lieben Frau in Paris), gestochen von Joh. Langlois. — Von Dietrici, gut gestochen von Joh. Jak. Flipart. — Von Andr. Celesti sieht man ein großes schönes Bild in der Auffahrtskirche zu Venedig. — Von Hogarth in dem Stiegenhaus des Bartholomäus-Spitals zu London eines in Fresko; edel und groß, mit treffender Charakteristik. — Von Benj. West, trefflich gestochen von Heath.

Jesus heilt ein Weib vom Blutflusse (Matth. IX. 20). — Von Seb. Ricci, gut gestochen von Listard. — Von Paul Veronese (kaiserlich königliche Galerie zu Wien. Rosa I. S. 39). Ein schönes Bild; nur der Faltenwurf ist kleinlich.

Jesus heilt einen Gichtbrüchigen, den man vom Dach herabläßt, von Chr. Bernh. Rode, von ihm selbst radirt.

Das Kananäische Weib bittet Jesum, ihre Tochter vom bösen Geiste zu befreien (Matth. XV. 21—28. Mark. VII. 24—31). Von Hannib. Caracci, gestochen (für die Sammlung: Galerie de Lucien Buonaparte), auch von C. Cesio, von R. Pigné, dann von P. del Pò und Sandry, und im Umriß in Landons Choix I. Dieses Bild von Hannib. Caracci wird auch in einem Saale des Palasts Borromäo in Isola bella gezeigt (vielleicht nur Copie). Die vor Jesus knieend flehende Frau deutet auf ein Hündchen. Beide Figuren haben einen trefflichen Ausdruck. — Den nämlichen Gegenstand hat Ludw.

Caracci dargestellt (in der Galerie Zampieri zu Bologna. Landon Choix I.). Der Ausdruck in diesem Bilde scheint mir noch den Vorzug zu verdienen. — Von Drouais (im Museum zu Paris), schön gestochen von U. Massard und von Avril dem Sohn. Mit vielem Geist componirt, von wahrem Ausdruck, einfach und edel. Den Hintergrund bilden große Gebäude und Säulen. Das Weib, jung und schön, kniet, die gefalteten Hände nach Jesu hinstreckend, mit starker Sehnsucht nach Hülfe und innigem Vertrauen. Christus, eine edle Figur, wehrt ihr ab. Aber ein Greis (etwa Petrus?) scheint sie dringend zu empfehlen. Hinter ihr steht theilnehmend Johannes, dann zwei andere Apostel mit gespannter Aufmerksamkeit. In einiger Entfernung zwei Frauen mit einem Kind als Zuschauer. Auf der andern Seite hinter der Hauptgruppe mehrere Pharisäer und Schriftgelehrte voll zagender Erwartung (Musée fr. II.). — Von F. Albani, gestochen von Malbouré.

Der königliche Beamte bittet Jesum um die Heilung seines Sohnes (Joh. IV. 46 — 54). — Von Ludw. von Boulogne (Landon Annal. XIV. 83). Sehr gut. — Von G. J. Drouais (zu Versailles. Fiorillo III. 466).

Der Hauptmann bittet um die Heilung seines Dieners (Math. VIII. 5). — Von Paul Veronese, gestochen (für die Wiener Bilderbibel) von Jakob Adam. — Von E. Crayer. Der Hauptmann steigt vom Pferde, um sich Jesu zu Füssen zu werfen. Ein Bild von großer Wirkung (Descamps I. 356).

Die Bekehrung des Zöllners Zachäus (Luk. XIX. 1—9). Von B. Strozzi (Prete Genovese), gestochen von P. A. Kilian.

Herr rette uns; wir gehen zu Grund! (Matth. VIII. 25. Luk. VIII. 24). Von Rembrandt (in der Hope'schen Galerie zu London. Göde IV. 119). Der Sturm ist mit großer Kraft und der Natur getreu dargestellt, und der Ausdruck der Personen ist von auffallender Wahrheit. — Von P. Picart, gestochen von Ph. A. Kilian und für die Wiener Bilderbibel von J. Adam. 11)

Jesus hält den Petrus, der ihm auf dem Meer entgegen kommen will, empor (Matth. XIV. 22—36. Mark. VI. 45—56. Joh. VI. 14—21). Von Joh. Lanfranco (zu Rom), meisterhaft gestochen von N. Dorigny. Christus, mit Zuversicht die Wellen betretend, wendet sich gegen den sinkenden Petrus, dessen eine Hand anfassend, mit der Rechten aber aufwärts deutend, während sein Mund sich anmuthvoll öffnet und sein Haupt sich sanft gegen den Apostel neigt. Der Contrast zwischen Christi edler Ruh und Zuversicht, holder Milde, herzlichem Wohlwollen und warnendem Ernste, und des Petrus heftiger Bewegung mit dem Ausdruck von Bestürzung, Schrecken und Angst ist von großer Wirkung. — Schön, aber minder vollendet und ausdrucksvoll in der Charakteristik der Köpfe ist eine ähnliche Darstellung von Lanfranco, gut gestochen von G. Audran (Füßli II. 534). — Von Cigoli, gut gestochen von Giov. Cantini. Der Ausdruck ist sehr lobenswerth. 12)

---

11) Noch kein Künstler hat das Erhabene dieses Auftritts ganz befriedigend (mit Benutzung der Naturgegend) dargestellt. Jolliffe's Reise nach Palästina. Leipzig 1821. S. 55.

12) In der Sakristei der Domkirche zu Chur wird ein kleines Oelgemälde auf Lapis Lazuli gezeigt, das diese Scene trefflich darstellt. Zeichnung, Ausdruck und Anordnung verdienen gleiches Lob. Der Maler wurde mir nicht genannt.

Beachtung verdienen auch die Bilder von Raphael, gestochen von J. Buonasone; von Guido Reni, gestochen von G. Audran; von P. Brill, gestochen von R. Sadeler; von J. Schwarz, von ihm selbst erfunden und gestochen. Ferner ein neues Bild von einem Engländer Richter gemalt und in punktirter Manier gestochen. Das Gemisch von Angst und Hoffnung im Gesicht des Petrus ist gut ausgedrückt. Christus scheint ihm zu sagen: Was fürchtest du? Die Zeichnung hat Mängel. Die Figur Christi z. B. ist zu lang.

Jesus weint über Jerusalem, indem er die Stadt ansieht, ihr nahendes Verderben ankündigend (Luk. IX. 41 — 44, Vergl. Matth. XXIII. 36 — 39, Luk. XIV 34). So malerisch diese rührende Scene ist, so ist mir doch keine würdige Darstellung derselben bekannt. Jesus erscheint hier auf seiner Reise nach Jerusalem am Abhange des Oelbergs, von einer Menge Jünger umgeben, die ihn jubelnd und lobpreisend begleiten. Er erblickt die Stadt, und Thränen dringen ihm in die Augen, indem er des nahenden Verderbens gedenkt, das ihre Verstocktheit im Bösen über sie ruft. Der Eindruck, den dieser Vorgang auf die Gegenwärtigen macht, worunter auch Pharisäer waren, gibt Stoff zu einem reichen Seelengemälde.

Jesus treibt die Käufer zum Tempel hinaus (Matth. XXI. 12 u. 13, Mark. XI. 15 — 17, Luk. XIX. 45 ꝛc. Joh. II. 13.) Von Solimena, gestochen von P. A. Martini. Große Composition voll Leben und Ausdruck. Das Gleiche gilt von dem Bilde des Joh. Bonifazio von Verona, Titians trefflichem Schüler (1565) in der Antichiesetta zu Venedig. Ein großes Bild mit einer Menge Figuren und herrlicher Perspektive. Welche göttliche Würde in der Figur des Erlösers! Mit welcher Angst suchen die Verkäufer noch etwas von ihren Schätzen aufzulesen,

während sie die Blicke scheu wegwenden! und welches Staunen in der Menge der Umstehenden! (Lanzi französische Ausgabe III. 150). Die Anordnung ist verständig, und die Perspektive vortrefflich. — Von Guercino (im Palaste Brignole zu Genua). Heiliger Ernst und hohe Würde im Antlitze Christi. Schrecken bezeichnet die Fliehenden. Ein Wechsler scheint unwillig sich aufzumachen. Eine Taubenkrämerin voll Erstaunen (Stollbergs Reisen in Italien I. 359). — Von Jouvenet (jetzt in der Galerie zu Lyon), gestochen von G. Duchange und von Ph. A. Kilian. Ebenfalls voll Leben, Kraft und Wahrheit. Mitten in der lärmenden Unordnung, die lebendig dargestellt ist, schreitet Christus mit hoher Würde einher. Alles weicht vor ihm, gebeugt, voll Schrecken und Schaam. — Von Rembrandt, gestochen von Salom. Savry. — Von Bart. Manfredi, gestochen von Johann Hanfsart (Receuil Crozat I. 98). — Von Correggio eine Skizze in der kaiserlichen Galerie zu Wien (Rosa I. 158). Die feurige Stellung des Eiferers für das Haus seines Vaters benimmt der himmlischen Anmuth seines Charakters nichts. — Von Luk. Giordano, gestochen von Martini. Man sieht oben eine Glorie von kleinen Engeln, und fragt: wozu diese hier? Ohne Zweifel um der ohnehin sehr komplizirten Maschinerie des Bildes auch noch eine himmlische beizufügen (Cochin Voj. d'Ital. II. 148). — Von Bassano, gestochen von P. Chenu und von Ph. A. Killan. — Von Thomas zeigte die Pariser Ausstellung (Salon de 1822. I. 37) ein Bild. Ernst und Würde in Christus, vielleicht zu gebieterisch. Viele Verwirrung unter den Vertriebenen. Einer liest mit sichtbarer Angst zerstreute Münzen auf dem Boden zusammen. — Man hat es getadelt, daß in den meisten Bildern der Herr mit einer Geisel dargestellt wird. Allein das Evangelium des Johannes sagt wirklich: er habe von Stricken eine Geisel gemacht und die

Verkäufer mit ihren Schaafen und Stieren zum Tempel hinausgejagt. Doch möchte es, weil ohnehin die andern Evangelisten nichts von der Geisel melden, von edlerm Eindruck seyn, wenn Christus blos mit einer gebietenden Hand-Bewegung und in edelm Eifer redend dargestellt würde, indem durch sein Wort und seinen drohenden Befehl unter die Krämer, Viehhändler und Geldwechsler, die in dem viel besuchten Tempel auf schnöden Gewinn lauerten, Angst und Verwirrung kommt und sie zitternd den Tempel räumen.

Jesu Einzug in Jerusalem auf einer Eselin (Matth. XXI, 7, Mark. XI, 1, Luk. XIX, Joh. XII, 12). Von N. Poussin (Landons Evangiles Pl. 19). Geistreiche Composition. — Von Ch. Le Brün, gestochen von Ch. Simmoneau, B. Picart und G. G. Winkler. Die Figur Christi ist wahrhaft göttlich durch einen Verein himmlischer Einfalt und Hoheit, und die ganze Umgebung ist auf Ihn gerichtet. Die Gruppen sind gut geordnet, obgleich im Einzelnen Manches Tadel verdient, z. B. das fliegende Gewand des Jünglings, der Blumen streut (Manuel du Musée fr. V. Nro. 15 ꝛc.). — Von Joh. v. Schoreel ein über seinem Grabmal in der Domkirche zu Utrecht aufgestelltes großes Bild. Da er selbst in Jerusalem gewesen; so bildete er hier die Stadt und Gegend mit Treue nach. — Von L. Pasinelli sieht man ein prachtvolles Bild in der Certosa bei Bologna, und von Greg. Lazzarini ein gutes in St. Maria in Braglio zu Venedig. Doch ist darin manches Bizarre, Gezwungene, Unpassende. — Von B. Cardi (Cigoli) ist ein Bild, gestochen von S. Bolswert, G. Sauter und von D. Bingboons. — Zu wünschen ist, daß H. Overbecks reiches und treffliches Gemälde von diesem Gegenstand bald gut gestochen erscheine. Die zu große Menge an ausgeführten Figuren und der Mangel an Luftperspective

ſchaden dem Eindruck des Ganzen. Aber der ſprechend wahre Ausdruck im Einzelnen, das Einfach-Edle in den Geſtalten Chriſti, der Apoſtel und der heiligen Frauen, das Lebendige in einzelnen Gruppen, die Zierlichkeit einiger Mädchen-Figuren, die Innigkeit einiger Mütter mit Kindern, der treffende Gegenſatz der Charaktere roher Soldaten und verſchmitzter Phariſäer mit der ſchlichten Hoheit Chriſti und ſeiner Freunde, endlich die mannigfachen Aeuſſerungen der Freude und Verehrung im Volke geben von dem ganzen Vorgang ein ſinnvolles, lebhaftes und anziehendes Bild (Vergleiche Kunſtblatt 1824. Nro. 55). — Auch ein großes Gemälde von Haydon zu London wird ſehr gerühmt (Kunſtblatt Nro. 47 vom Jahr 1820).

Jeſus wäſcht ſeinen Jüngern die Füße (Joh. XIII. 4 — 16). Von Lambert Sutermann (Lombard), geſtochen von Hans Collärt. In aufwärts gehender Perſpektive, in großem Styl, voll Wahrheit und Ausdruck. Die Scene iſt ein offener Saal. Im mittlern Grunde kniet Jeſus in aufgeſchürzter Kleidung einem vor ihm ſitzenden Jünger die Füße waſchend. Hinter ihm drei andere, die ſich ſitzend die Schuhe wieder anziehen. Ein neben Jeſus ſtehender Apoſtel deutet auf Petrus, der mit noch einem Jünger ſich von der Seite nähert, die Hand an der Bruſt, mit eifrigem Blick auf die Handlung über die vermeinte Erniedrigung des Meiſters Unwillen äuſſernd (Füßli kritiſches Verzeichniß IV. 59). — Viel Aehnliches in der Anordnung hat das Bild von Hieron. Mutian (in der Domkirche zu Rheims), geſtochen von Ludw. Desplaces (Receuil Crozat I. 88), und von Joh. Colli. Große Compoſition; ſehr ſchön und gut charakteriſirt. Die Haupthandlung geſchieht im Mittelgrunde, wogegen der Vorgrund in der Mitte ganz leer iſt. Dort kniet Jeſus vor dem ſitzenden Petrus, ihm huldreich zuredend. Hinten ſitzen

und stehen an einem langen Speisetische mehrere Jünger zusehend und sich besprechend. Auf einer Seite des Vorgrunds befestigt ein Jünger seine Schuhe wieder; hinter ihm sind noch andere. Auf der andern Seite sind viele (wohl nur zu viele) Dienstleute mit Wegtragung der Tischgeräthe beschäftigt. Auf dem erhabenen Geländer am Ende des Saals sieht man einige Zuschauer (Füßli III. 118, Fiorillo 313). — Von Bertin, gestochen von Jak. Chereau, und für die Wiener Bilderbibel im Kleinen von J. Adam. Richtige Charakterisirung. Doch ist vorzuziehen die Darstellung von N. Poussin (Landon Evangiles Pl. 46), ein Bild von trefflichem Ausdruck, und schöner Anordnung. 13)

Jesu Gebet in der Abschiedsrede von seinen Jüngern, wo er sagt: Vater! daß sie Alle Eins seyn mögen, wie wir Eins sind (Joh. XVII. 21). Der Kupferstich zu Lavaters Messiade hat hohen, erhebenden Ausdruck, nebst schöner Anordnung. Dieser Gegenstand und die Abschiedsrede selbst: euer Herz verzage nicht! glaubet an Gott und glaubet an mich! (Joh. XIV. 1). Fasset Muth! ich habe die Welt überwunden. (Joh. XIV. 33), geben herrlichen Stoff zu einfach-erhabenen, sanft und tief ergreifenden Darstellungen. Warum sieht man ihrer keine oder nur mittelmässige?

Anmerkung. Manches einzelne Beachtungswerthe findet sich in dem Leben Christi von Giov. Angelico da Fiesole (im Kleinen gemalt an den Silberschränken der Annunziata zu Florenz, jetzt in der dasigen Akademie der schönen Künste, gestochen von Joh. Bapt. Nochi und von Joh. Metzger (1823); ferner in

13) Wir erwähnen noch der Bilder von Tintoretto, gestochen von D. Louisa; von P. P. Rubens, gestochen von Andr. Lommelin; von A. Tempesta, gestochen von C. Norsina.

dem der drei Brüder Wierix in 69 Blättern; — in dem des Andr. Collart d. J. in 36 Blättern in 12; — von Georg Penkz in 25 schönen Blättern; — von Joseph Passeri, gestochen in 12 Octavblättern von J. Ch. Allet und A. von Westerhout; — in den 28 Blättern in Folio der Gebrüder J. und R. van Orley aus der Geschichte des neuen Testaments; in des De Ligny Histoire de Jesus Christ, bestehend aus 75 Bl. nach vorzüglichen Meistern, von verschiedenen Stechern, unter denen Ludwig Petit, der Herausgeber, oben ansteht (ein Werk, dessen schon S. 128 des ersten Bandes rühmliche Erwähnung hätte geschehen sollen). Mitunter enthält auch das Leben Jesu von C. N. Cochin in 100 Blättern; von C. Galle in 50 Bl.; von J. Luyken in 24 und dann wieder in 30 Bl.; von Joh. von Mechelu in 50 Bl.; von W. von Ohanen in 60 Bl.; von C. Parrocel in 48 Bl.; von Altdorfer in 27 Bl.; nach Tempesta von M. le Blon in 12 Bl. und von S. Filippi in 15 Bl. einzelne gute Ideen und Figuren.

## Zwanzigster Abschnitt.

### Die Verklärung Jesu (auf dem Thabor.) 1) (Matth. XVII. 1—9. 14—21. Mark. IX. 2—13. 14—28. Luk. IX. 28—36. 37—43.)

Wer Raphaels Vorstellung dieser herrlichen Scene (jetzt im Vatikan) gesehen, der wird nach keiner zweiten fragen. Denn er hat wirklich die Verklärung gesehen, so weit menschliche Kunst

1) Die Aussicht erstreckt sich oben von dem Berge aus weit, und seine Lage ist auf eine wunderbare Weise dem Schauspiele voll

D
(M

A
im W
er hat

1) A
f

ſie darſtellen und das menſchliche Auge ſie auffaſſen kann. Dieſes große Meiſterwerk, vielleicht das erhabenſte, herrlichſte und vollendetſte der Malerei erfordert eine genauere Betrachtung und Beurtheilung. 2)

Chriſtus, mitten in den Ausflüſſen eines himmliſchen Lichtes, mit ausgebreiteten Armen, die Augen mit dem innigſten Ausdruck gen Himmel aufgeſchlagen, bekleidet mit einem einfachen Gewande von blendender Weiſſe, erſcheint emporgehoben, ſchwebend in der Luft, begleitet von Elias und Moſes, welche ihn, von Verwunderung, Ehrfurcht und Entzücken erfüllt, anblicken. Die drei Apoſtel, die ihm bis auf den Gipfel des Berges gefolgt waren, ſind, von plötzlichem Erſtaunen über die Stimme, die aus der leuchtenden Wolke erſcholl, ergriffen, zur Erde geſtürzt, und zeigen in ihren verſchiedenen Stellungen, daß ſie den Eindruck des ſie umgebenden Lichts nicht aushalten können.

Dieſe erhabene Scene entzückt die Einbildungskraft des Betrachtenden ſo ſehr, daß er, von jeder materiellen und irdiſchen

---

himmliſchen Glanzes angemeſſen, wovon, der Sage nach, der Berg Thabor der Schauplatz geweſen (Joliffe's Reiſe in Paläſtina. S. 51).

2) Die Kupferſtiche von Dorigny und Raphael Morghen geben davon eine richtige und lebhafte, wenn gleich nicht vollkommene, Vorſtellung (Landons Annales III. 145, und Vie et Oeuvres de Raphael I. Nro. 1). Auch Chr. Girardet (Musée fr. II. 1), Jak. Chéreau, Franz Pigeot (Galerie fr. par Filhol X. 715), Heinr. Sim. Thomaſſin und Andere haben das Blatt mit verſchiedenem Glück geſtochen. Der Abdruck in Tuſchmanier von L. Staub iſt ſchwach; weit beſſer der Stich von L. Petit in de Ligny Histoire de Jesus Christ; der Stich nach Morghen von Pavon ſehr mittelmäßig. Alle Charaktere ſind in dieſem Bilde ſo vollendet, ſo fein und ſinnreich gezeichnet, daß der Grabſtichel Mühe hat, ſich nachſtrebend zu nähern.

Idee geschieden, sich, man möchte sagen, in die heiligen Wohnungen der Glorie und des Friedens entrückt glaubt. In der That erscheint in dem obern Theile des Gemäldes Alles übermenschlich; Alles hat einen luftigen, oder besser zu sagen, unmateriellen Ton, welcher entzückt und bezaubert. Die Vollkommenheiten sind sichtbar und Allen faßlich; aber die Kunst, welche sie hervorgebracht hat, ist eine Art Geheimniß, welches manchem Künstler und dem größten Theile der Liebhaber verborgen bleibt.

Was gleich die Bewunderung fesselt, ist der unnachahmliche Ausdruck der hochentzückten (ich möchte sagen verhimmlichten) Haltung in der Figur des Heilandes. Er ist in dem Luftraum völlig schwebend, mit so viel Richtigkeit und Wahrheit, daß die unruhigste und feurigste Einbildungskraft befriedigt wird, und nicht mehr Täuschung verlangen kann. Die Gewänder des Moses und des Elias sind von der Luft bewegt; das des Verklärten scheint seine leichte Bewegung aufwärts blos von der ihm inwohnenden Kraft zu erhalten.

Was das Gesicht Christi betrifft; so gelang es dem Künstler, ihm den Ausdruck der höchsten Schönheit des männlichen Alters, und von dem inwohnenden göttlichen Wesen beseelt und erhöht, zu geben. Es entstralt ihm jenes reine himmlische Licht, jener Glanz der Gottheit, der die Augen der Auserwählten beseligen muß. Das Gewand, welches weisser als der Schnee, ganz durchsichtig und von luftiger Flüssigkeit ist; seine Falten und Blähungen, die wie der Schwung des Haupthaars Begeisterung und höhere Kraft andeuten; die entzückte Haltung der Arme und des Kopfes, der Ausdruck von beseligender Milde und Hoheit, der in den göttlichen Zügen vorglänzt; ein Helldunkel von bewunderungswürdiger Kunst (weil es mitten im Licht statt findet), und endlich der Contrast so vieler Vollkommenheiten mit den ernsten

Formen und ehrwürdigen Gesichtszügen der (gleichfalls schwebenden und von dem Wiederschein des göttlichen Lichtes der Hauptfigur erhellten) beiden (ehrfurchtsvoll anbetenden) Propheten, und mit dem Ausdruck des demuthvollen Erstaunens und eines heiligen Schreckens in den Gestalten der vom Glanz geblendeten und niedergebeugten drei Apostel (Peter, Jakob und Johannes), wovon der eine ganz auf der Erde hingeworfen, der andere etwas erhoben ist, der dritte sich die Hand vor die Augen hält — dies sind die Mittel, deren sich Raphael bediente, um die Wirkung der Hauptfigur zu erhöhen, indem er so über sie einen himmlischen Ton ergoß, welcher die Betrachtenden in Bewunderung und Entzücken setzt. Obgleich ganz in Klarheit gehüllt, hebt sie sich gleichsam wie durch ein Wunder hervor. Geflissentlich hat der Künstler den drei liegenden Figuren, obgleich sie tiefer sich befinden, ein kleineres Maaß, als den drei schwebenden gegeben. Das: „er ward aufgehoben" ist durch die ganze Stellung des Heilands und die Falten seines Gewandes trefflich gegeben.

Entfernen wir nun unsere Blicke von dem Gipfel des Berges, und wenden sie zum Abhange desselben, oder zu dem untern Theile des Gemäldes! Welche Gegeneinanderstellung von Scenen! Oben das unaussprechliche Vergnügen der herrlichen Offenbarung eines Bildes himmlischer Seligkeit; unten das Elend der betrübten Menschheit, Angst und Zagen, das beklagenswerthe Schauspiel der Unzulänglichkeit menschlicher Kräfte, um den Angriffen irdischer Uebel zu widerstehen. Man sieht hier einen Knaben von etwa neun oder zehen Jahren, von einem bösen Geiste gequält, und eben von einem wüthenden Krampfe befallen, von seinen Verwandten den versammelten neun Aposteln zur Befreiung von seinen grausamen Qualen vorgestellt. Der Gegenwart, des Raths und der Gewalt ihres göttlichen Meisters beraubt, zeigen und

gestehen sie, daß ihre eigene Kräfte einem solchen Wunder nicht gewachsen sind. 3)

Ganz im Vordergrund erblickt man ein Weib von schöner edler Gestalt (vielleicht die ältere Schwester des Unglücklichen) auf den Knieen liegend, und dem Zuschauer den Rücken zukehrend, welche mit einer schönen Wendung des Kopfes den jammervollen Zustand ihres Bruders, auf welchen sie mit beiden Händen zeigt, den Aposteln beschreibt. Ein jüngeres Mädchen (vielleicht die jüngere Schwester), die von Schmerz und Trauer durchdrungen auf der andern Seite neben dem Bruder kniet und auf ihn deutet, scheint für ihn das Mitleid anzuflehen. Mehrere Apostel, jeder mit eigener Theilnahme, hören ihr zu. Aus dem jüngsten der Apostel, der vorgebeugt, die Hände an die Brust drückt, spricht der kräftigste Ausdruck des Mitleids und der Hülfbegierde. Auch in dem Feuer seiner Augen und in den belebten Zügen erblickt man die Ungeduld, daß er die erbetene Hülfe nicht zu geben vermag. Der älteste neben ihm, knieend, mit einer ruhigern Haltung, aber mit dem Ausdruck des sanftesten und nachsinnenden Wohlwollens in seinem ehrwürdigen Gesicht, erkennt mit Entsagung und Schmerz, daß ihm die Fähigkeit, den unglücklichen Knaben zu heilen, fehle. Der der Gruppe des Besessenen zunächst stehende deutet mit der Rechten darauf hin, während sein Gesicht, zu den andern gewendet, Wehmuth ausdrückt. Der hinter ihm steht, hört, das Gesicht herabneigend, aufmerksam auf die Umstände des Er-

3) Die wirkliche Heilung des Besessenen (Luk. IX. 37—43) geschah erst am folgenden Tage nach der Verklärung des Herrn (Luk. IX. 18—33). Der Maler stellt sich den Moment vor, wo der Besessene während der Verklärung den unter dem Berg weilenden Aposteln vergebens zur Heilung vorgestellt worden, welches mit Luk. IX. 40 ganz zusammenstimmt.

eignisses, welches Alle in Schrecken setzt; und wie richtig, wie treffend wahr sind in seinem Gesichte die ersten Wirkungen des Schreckens, der Theilnahme und selbst der Neugierde gezeichnet!

Ein Alter (wahrscheinlich der Vater), dicht hinter der neben dem Besessenen knieenden jüngern Schwester sich vordrängend und die Hände zur Bitte ausbreitend, fleht mit besonders wehmüthiger Miene die Apostel um Hülfe an. Er wendet sich wohl besonders an den, welcher mit einem rothen Mantel bekleidet in einiger Entfernung steht. Dieser, mit einem offenen und von Vertrauen auf die göttliche Macht erfüllten Gesichte, gießt, indem er die linke Hand erhebt, und nach der Höhe des Berges zeigt, die süßeste Hoffnung in das Herz des Vaters, die Qual seines Sohnes geendet zu sehen, sobald der göttliche Meister herabgestiegen seyn würde. Um den Vater sieht man nebst dem Manne, der den Besessenen mit Anstrengung hält, noch drei männliche und zwei weibliche Figuren, mit gut abgestufter Theilnahme. Um nun unter so vielen von so lebhaften und so kraftvoll ausgedrückten Gemüthsbewegungen ergriffenen Personen den alten Vater kenntlich zu machen, bedurfte es des seltenen Genie's eines Raphael; und nie hat der Pinsel eines Menschen mit solcher Kraft und Wirkung den Schmerz, die väterliche Zärtlichkeit, und die ganze Innigkeit und Hingebung der Bitten ausgedrückt.

Von den drei Aposteln, nach der linken Seite des Gemäldes, ist der eine sitzend, und bespricht sich, indem er mit der Linken nach dem Berge zeigt, mit den beiden neben ihm stehenden, in welchen Mitleid und Verlegenheit sich aussprechen, über die Schwierigkeit, der bedrängten Familie, während der Abwesenheit des Heilandes Hülfe zu leisten. Ein vierter, zuvörderst am Vorgrund sitzender Apostel hat gerade gelesen. Darin durch die Herbeiführung des Besessenen unterbrochen, hält er nun das Buch beiseits,

und nimmt an der Handlung Theil. Von welcher treffenden Wahrheit ist nicht in Gesicht und Gebärde die Ueberraschung und die Theilnahme ausgedrückt!

Doch nähern wir uns noch einmal der Gruppe des Besessenen selbst, um sie abgesondert von den Gruppen der Apostel zu betrachten! — Der Landmann, der ihn von hinten unter den Armen festhält, ist von Vielen, wohl irrig für den Vater gehalten worden. In seinem entsetzten Gesichte, in seinen angespannten Lippen, und der Biegung seines Körpers äussert sich die Kraft, welche er anwendet, um den Knaben zu fassen und zu halten. Ungeachtet seiner aufwärts gezogenen Augenbrauen, seiner gerunzelten Stirne, und seiner vor Entsetzen weit geöffneten und ängstlich auf die Apostel gehefteten Augen, zeigt er, daß er von ihrer Seite der Hülfe entgegensieht, die bisher sonst nirgend zu finden war. Und was sollen wir von dem Ausdruck des Besessenen sagen? Von dem heftigsten Krampfe angefallen, von unsäglichen Qualen gefoltert, dehnt er sich mit Wuth, schreit herzdurchdringend, rollt wild die Blicke und strebt sich an die Erde zu werfen, während er dabei die Rechte unwillkührlich aufwärts erhebt, als ob er unbewußt fühle: nur von oben sey Hülfe. Sein Fleisch ist gelblich und trocken, die Bewegung seiner Glieder ist so lebhaft dargestellt, daß es nicht anders scheint, als wollten die Knochen aus ihren Gelenken weichen; die Arbeit der Muskeln ist mit der höchsten Wahrheit, doch ohne Uebertreibung ausgedrückt.

Aber den Triumph der Kunst errreichte Raphael, indem er eine Figur, welche dem Anscheine nach nur geeignet ist, Grausen und Entsetzen zu erregen, 4) mehr zum Gegenstand unserer Theil-

4) Vasari: con attitudine scontorta si prostende gridando; e stralunando gli occhi, mostra il suo patire dentro nella carne, nelle

nahme unsers Mitleids zu machen wußte. Hier gibt unser großer Maler einen neuen Beweis seines glücklichen Genies und seiner tiefen Kenntniß der menschlichen Empfindungen. Nichts ist widerlich oder zurückstossend; keine häßliche Verdrehung oder Verzerrung. Nichts Groteskes. Selbst die Stellung nicht unedel. Der Künstler versetzt den unglücklichen Knaben in die Mitte seiner trauernden Familie. Zur einen Seite steht, wie gesagt, seine ältere Schwester, 5) eine schöne Gestalt, die mit der gequälten des Bruders einen gefälligen Gegensatz bildet, knieend alle um Hülfe an, und deutet mit beiden Händen auf die Brust des Unglücklichen; zur andern die jüngere Schwester, mit einem verweinten und (wehmüthig) angstvollen Gesichte, welche nicht minder durch ihren Schmerz, als durch Jugend und Schönheit anzieht; endlich der (um Hülfe rufende) Vater, mit unbeschreiblichem Ausdruck der Angst und väterlichen Sorge, erweckt die Theilnahme auch in weniger sanften Gemüthern. Hinter dem Vater stehen noch ein Paar weibliche Figuren; die eine still in Wehmuth versenkt. Hinter dem Mann aber, der den Knaben hält, scheint ein ältlicher Mann mit vieler Theilnahme, die sich vorzüglich in den schmerzlich zusammengezogenen Augbrauen ausspricht, zu fragen: ob denn nicht von oben, wohin er seine Rechte aufhebt, Hülfe zu erwarten sey. Indem alle diese Gegenstände dem Betrachtenden ein süsses Mitgefühl einflössen, schwächt sich dadurch der Gedanke des Entsetzens, welches die Lage des Besessenen abgesondert hervorbringen würde. So

---

vene, e ne' polsi, contaminati dalla malignità dello spirito, e con pallida incarnazione fa quel gesto forzato e pauroso.

5) Einige sehen in dieser Figur die Mutter, und suchen die Ruhe, mit der sie bittet, damit zu rechtfertigen, daß das Schauspiel nichts Neues für sie hat. Dieser Ansicht kann ich aber nicht beitreten.

heftet sich der Blick allmählig darauf, nicht blos ohne Widerstreben, sondern mit Bedauern und Mitleid.

Nun bleibt uns noch übrig, die Zweckmäßigkeit der Verbindung der obern und untern Scene in Einem Bilde darzuthun.

Raphael nahm aus dem einfachen Texte des Evangeliums die Hauptcharaktere, aus denen die Darstellung des verklärten Heilands zusammengesetzt werden mußte. „Da er noch also redete, siehe! da überschattete sie eine lichte Wolke. Und siehe! eine Stimme aus den Wolken sprach: das ist mein geliebter Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe, den sollt ihr hören!“ „Da das die Jünger hörten, fielen sie auf ihr Angesicht, und fürchteten sich sehr“ (Matth. XVII). Auf diese Umstände beschränkte sich Raphael, um der Nachwelt eine malerische Schilderung der erhabenen Scene der Verklärung zu überliefern, welche der Hauptgegenstand, oder eigentlich die Haupthandlung seines Gemäldes ist. Diejenige, welche auf dem untern Theile dargestellt wird, ist, obgleich mit ihr in Verbindung stehend, doch ihr untergeordnet und rein episodisch nach den Grundsätzen der Dichtkunst und Malerei und den Gesetzen der strengsten dramatischen Wahrscheinlichkeit.

Erstens trifft die Episode mit der Haupthandlung in Einem Augenblick zusammen. Es ist wirklich aus dem Evangelium des Matthäus bekannt, daß, nachdem der Heiland von dem Berge, wo er verklärt wurde, herabgestiegen war, ein Mensch zu ihm trat, sich ihm zu Füßen warf und sprach: „Herr erbarme dich über meinen Sohn, denn er ist mondsüchtig und hat ein schweres Leiden, er fällt oft ins Feuer und oft ins Wasser.“

„Und ich habe ihn zu deinen Jüngern gebracht, und sie konnten ihn nicht heilen“ (Matth. XVII).

Das letztere wählte Raphael zum Gegenstand seiner Episode,

und es ist klar, daß, da es sich während der Abwesenheit des Heilandes ereignet hatte, wie in dem heiligen Texte, ohne die Zeit besonders zu bestimmen, gesagt wird, man als wahrscheinlich annehmen kann, wie Raphael that, daß der Besessene in dem nämlichen Augenblick zu den Aposteln gebracht wurde, in welchem der Erlöser sich auf dem Gipfel des Berges verklärte.

Zweitens: sie steht in unmittelbarer Verbindung mit der Haupthandlung. Durch sie erfährt man den Aufenthalt und die Beschäftigung der neun Apostel, während der Abwesenheit ihres göttlichen Meisters. Das Aufheben mehrerer Hände nach oben deutet auf die obere Scene. Auch wird der Schmerz und die Trostlosigkeit, welche der Zuschauer fühlt, indem er sieht, daß die Qualen des Besessenen in der untern Scene keine Hülfe finden, durch die Aussicht beruhigt, daß der Heiland, welcher in demselben Augenblick sein göttliches Wesen durch eine wundervolle Verklärung entfaltet, nun bald auch seine vom Vater ihm verliehene Gewalt gebrauchen werde, um einen Unglücklichen zu heilen, und seine tief betrübte Familie zu trösten. Dies ist das Verhältniß zwischen der episodischen Handlung und dem Ereigniß der Verklärung; ein erhabenes und glücklich gedachtes Verhältniß, welches das Herz jedes fühlenden Menschen wohlthuend anspricht, der dieses bewunderungswürdige Gemälde mit ächtem Sinn betrachtet. — Die wunderbare Verklärung auf dem Berge würde ihre schönste Bedeutung, den nahen Bezug des göttlichen Mittlers zu den Menschen entbehren, ohne die Scene vom Besessenen, und diese ließe sich nicht mit voller Deutlichkeit und Bestimmtheit darstellen, wenn sie allein ohne die Verklärung gegeben würde. Aber durch die geistvolle Verbindung beider Scenen erhält jede die rechte Klarheit und Bedeutung.

Drittens: die relative Untergeordnetheit der Personen und

der Gegenstände in der Episode des Gemäldes ist zu sprechend, als daß es nöthig wäre, sie im Einzelnen auseinander zu setzen.

Viertens: Raphael strebte, die Haupthandlung durch den Contrast mit der Nebenhandlung zu erhöhen. Wenn in dieser die Menschheit in ihrer tiefsten Erniedrigung und Hülflosigkeit erscheint, so verklärt sie sich in jener bis zur Gottheit. Unten alle Qualen der Betrübniß, alle Unruhen des Schmerzens; oben die unermeßliche und reine Freude der himmlischen Verklärung; hier das Schauspiel des eigenen Unvermögens der neun Apostel, welche vergebens den Besessenen zu heilen wünschen; dort die Offenbarung der höchsten Macht in ihrem Meister. So wird die Haupthandlung, anstatt geschwächt zu werden, durch die Episode noch mehr gehoben. Die Schwierigkeit lag allerdings darin, für zwei so verschiedene Handlungen einen Moment aufzufinden. Raphael überwand sie dadurch, daß er den Moment der Heilung dem der Verklärung aufopferte, oder vielmehr dem größern Wunder mit Unterordnung des geringern den Vorzug anwies. Ohne Grund ist getadelt worden, daß die zwei Arme des einen Apostels und eines Mannes hinter dem Besessenen, die zum Berg hinauf deuten (kunstgerechter Anordnung zuwider), in gleicher Linie laufen. Gerade diese Linie wird zur Symetrie der Composition erfordert. Die Geberde des Hinaufdeutens, die die untere Scene mit der obern so sinnreich verbindet, ist wohl mit gutem Bedacht wiederholt, damit sie mehr in die Augen falle.

Die Zeichnung in diesem ganzen Werke ist von solcher Reinheit und Vollendung, daß jeder Theil für sich zu einem langen Studium veranlassen kann. Dann hat der Ausdruck jedes Kopfes einen von den übrigen so unterschiedenen Charakter, daß sie Alle historische Bildnisse nach auserlesenen Mustern zu seyn scheinen. Natur und Wahrheit sind hier meisterhaft vereinigt. Der Farbenton ist mit dem größten Bedacht überlegt. Ganz vorzüglich in diesem Bilde

bestätigt sich die allgemeine Bemerkung von Mengs 6) über Raphaels Werke: daß man bei ihm niemals eine ganz geendigte Handlung sehe, sondern stets eine wenig mehr als begonnene oder dem Ende ganz nahe, was eben seinen Personen ein solches Leben gibt, daß sie bei aufmerksamer Betrachtung, sich zu bewegen scheinen. — Das Licht geht in der obern Scene von Christus aus, von der Rechten zur Linken, das Licht der untern Scene hat die Richtung von der Linken zur Rechten. Eben dieser Contrast von zweierlei Lichtern gibt dem Bilde den geheimnißvollen Anschein, der von unbeschreiblicher Wirkung ist. Ueber das Ganze, so verschiedenartig die einzelnen Bestandtheile sind, ergießt sich die friedlichste, schönste Harmonie. 7)

---

6) Schriften II. 186. III. 58 fg.

7) Man vergleiche mit Vasari Vita di Raphaele, p. 56 ꝛc., und Bellori descrizione di Pitture di Raphaello. Roma 1821, p. 218 ꝛc. Ueber die Transfiguration von Raphael, von Benito Pardo de Figueroa, aus dem Spanischen übersetzt von Greuhm. Berlin 1806 (eine sehr umständliche und sinnreiche Beurtheilung, die hier vorzüglich benutzt worden ist); sodann Mengs Opere I. 144 ꝛc. H. H. Füßli über das Leben und die Werke Raphaels, S. 39. Winkelmann und sein Jahrhundert. S. 371 ꝛc. Speth die Kunst in Italien. Th. II. S. 369—377, und K. Morgenstern über Raphael Sanzio's Verklärung. Leipzig 1822. Andere künstlerische Beurtheilungen S. bei Richardson 612 — 631. Ramdohr über Malerei ꝛc. III. 323 fg. in Falks kleinen Abhandlungen. 267, in Brauns Leben und Werke Raphaels. S. 229 fg. in H. H. Füßli's Künstler-Lexikon. II. Th. Anhang zum siebenten Abschnitt. S. 35 fg., dann im Manuel du Musée fr. IV. Nro. 1, und in Quatremere de Quincy Hist. de Raph. p. 367 etc. Die schönste Copie in gleicher Größe von Franz Penni (genannt Fattore) befand sich ehedem in der Kirche der Inkurabeln zu Neapel (Lanzi

Man kann diese Verklärung als die Krone der Kunstbestrebungen des größten Meisters der Malerei ansehen, der alles Gute, was er von den Künstlern vor oder zu seiner Zeit vorfand, nur noch verbessert, sich anzueignen wußte, und die Werke der großen Meister, die ihn zur Nacheiferung reizten, gerade darin übertraf, worin er ihnen nachzueifern unternahm, dessen Pinsel endlich alles verschönerte, was er berührte.

Raphaels Verklärung war sein Schwanengesang. Wie er als christlicher Maler in frühester Jugend mit Jesus dem Kind im Schooße der Madonna aufgetreten war, so schloß er diese Laufbahn mit Jesus dem verklärten Sohne des ewigen Vaters. Der Leichnam des erst 37jährigen Meisters lag in seinem Arbeitszimmer, und ein herrliches Leichengedicht, das göttliche Gemälde von der Verklärung, stand neben dem Sarge auf der Staffelei, — dies Gemälde, worin wir noch jetzt das Elend der Erde, den Trost edler Männer und die Glorie des Himmelreichs in so herrlicher Vereinigung dargestellt sehen. 8)

Monsian hat die Todesscene Raphaels auf eine geistvolle und rührende Art dargestellt (S. den Umriß in Landons Annal. X. 191, jetzt sehr schön gestochen). — Von Ramenghi (Bagnacavallo)

---

französische Ausgabe II. 371). Eine andere alte Copie in gleicher Größe befindet sich in der Galerie Barberini Sciarra zu Rom, und eine im Kleinen wie eine Skizze im Quirinal und in der Galerie Albani. Die letztern zwei sind weit schöner, treuer und in jeder Hinsicht gelungener, als die erstere Copie. Von dem kleinen Bild in der Galerie Albani S. die Vorrede von H. H. Füßli zu Webbs Schrift Vom Schönen. S. LVIII. u. fg.

8) Wakenröders Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders S. 205. Vasari Vita di Raphaele da Urbino p. 68. Bellori a. a. O. S. 223.

einem Schüler Raphaels ist in St. Michele in Bosco bei Bologna eine schöne Verklärung zu sehen, die freilich sehr an die des Lehrmeisters erinnert. Aber weit unter der Raphaelischen Darstellung steht in jeder Rücksicht die von Cam. Procaccino, von ihm selbst radirt, obgleich die Erfindung viel Aehnliches hat. Christus steht hier auf der Erde, was zwar der prosaischen Wahrscheinlichkeit mehr entspricht, aber dem höhern Schwung der Begeisterung hinderlich ist (S. Füßli kritisches Verzeichniß II. 111). Viel Verdienstliches hat das Bild von Johann Bellini im königl. Museum zu Neapel (Christus im weissen Gewande ist hier gleichfalls stehend); das von J. B. Paggi (in Genua), der Vieles von der Grazie des Correggio und von dem zarten Helldunkel des Bavocci in seinen Werken vereinigte (Lanzi französische Ausgabe V. 111); ferner das von Ludwig Caracci (Choix des tableaux étrang. VII.), gestochen von J. Wagner und J. Traballesi. Die Stellungen und der Ausdruck scheinen mir zu heftig. Sonst ist die Zeichnung sehr schön; das von Seb. del Piombo zu St. Peter in Montorio zu Rom, wo vordem auch das von Raphael zu sehen war (Lanzi französische Ausgabe III. 102). Das von Hier. Savoldo in der Galerie zu Florenz ist sehr schön (Lanzi III. 171). Noch mögen kurz erwähnt werden die Bilder von R. Rossi, gestochen von C. Alberti; von J. Restout, gestochen von N. Tardieu; von L. Galloche, gestochen von J. Chereau.

# Ein und zwanzigster Abschnitt.

## Das Abendmal des Herrn mit seinen Aposteln.

(Matth. XXVI. 20—29. Mark. XIV. 12—25. Luk. XXII. 7—23. Joh. XIII. 21—29.)

Welch ein edler, herzergreifender Auftritt für den Maler, der die Seelen in ihren innigsten Bewegungen mit ihrem sittlichen Ausdruck wahr zu schildern versteht! Hier ist in der Person des Erlösers ein lichtvoller erhabener Mittelpunkt gegeben, auf den alle andere Figuren unmittelbar und mit ganzer Seele sich beziehen. Die Handlung ist einfach, jedermann verständlich, tief erschütternd. Oder was kann schauerlich rührender seyn, als der Verrath des Reinsten, Edelsten, des Gottgesandten durch einen seiner Vertrautesten, den er Allen unerwartet mit hoher Zuversicht in Gegenwart des Verräthers und der treuen Jünger, und zwar im Augenblicke kund gibt, wo das Werk der Bosheit über den Meister ohne gleichen, Verderben bringen soll. Den Eindruck, den die entsetzliche Entdeckung auf jeden Einzelnen macht, treu und in Zusammenhang darzustellen, ist der Vorwurf des Künstlers. Dieser Eindruck muß mit der himmlischen Wehmuth und Seelenruhe der Hauptfigur und der dumpfen Verstocktheit des Verräthers einen auffallenden Gegensatz bilden. Einleuchtend ist indessen die Schwierigkeit, zwölf verschiedenen Personen, jeder den ihrem eigenen Charakter angemessenen Ausdruck zu geben; es setzt dies die genaueste Kenntniß der Charaktere und des innern Menschen überhaupt voraus. Eine andere, mehr technische Schwierigkeit liegt in der Scene, die in einem Speisesaale mit einem großen Tisch besteht, an welchem die sämmtlichen dreizehn Personen sitzend oder nach der Volkes- und Landessitte liegend vorgestellt werden sollen.

Die Schwierigkeit bleibt, man mag die runde oder ovale oder viereckige Gestalt für die Tafel wählen. Wesentlich ist es in jedem Fall, daß die Hauptfigur hervorragend ins Auge falle, und daß jede andere mit ihrem wahren Ausdruck sich zeige.

Kein Maler hat die schwere Aufgabe in jeder Beziehung befriedigender gelöst, als Leonardo da Vinci. Seiner berühmten Darstellung, einem Wandgemälde in dem Refektorium des Dominikaner-Klosters delle Grazie zu Mailand, gebührt weit aus die erste Stelle, wie es denn überhaupt zu den vollendetesten Meisterwerken der Kunst gehört. Man findet davon in vielen andern Klöstern Nachbildungen (S. Fiorillo I. 292 fg., H. H. Füßli Künstler-Lexikon II. Absch. II. 3066), von denen ein Wort weiter unten. Nach einer schönen Copie in Oel von Bossi wurde zu Mailand eine vortreffliche mustvische Nachbildung ausgeführt, die jetzt in Wien aufgestellt werden soll. Das Bild ist auch in Statuen und in Basreliefs nachgebildet worden. Doch die genaueste Idee von seinem Kunstverdienst geben die Kupferstiche von Soutmann und Jak. Frey, noch weit besser aber der meisterhafte Kupferstich von Raphael Morghen. Nach diesem haben gleichfalls schöne Blätter geliefert, vorzüglich Franz Rainaldi, dann Bedaodos, Peter Bonato und Bitthäuser; und im Kleinen Ludw. Petit. — Der Maler hat den Zeitpunkt gewählt, wo Christus sagt: „Einer ist unter euch, der wird mich verrathen!“ Diese Auswahl des Moments ist für eine dramatische Darstellung höchst glücklich. Der Ausdruck Jesu ist der der innigsten Wehmuth, gemildert durch das Bewußtseyn der göttlichen Würde und Bestimmung. 1) Die ausserordentliche Gemüthsbewegung, welche

1) Ueber das Studium zu diesem Christusgesicht (S. unter andern Göthe's Kunst und Alterthum III. 2, S. 163 ꝛc.

seine Worte in den Jüngern verursachen, ist in jeder Figur eben so sinnreich als charakteristisch ausgedrückt. Man sieht hier die ganze Abstufung des Eifers für und des Glaubens an Jesus, gemäß den in den Evangelien gezeichneten Charakteren eines jeden Apostels. Welch' einen rührenden Contrast macht nicht der tief in Wehmuth versenkte Johannes, der die Hände gefaltet auf den Tisch sinken ließ, neben dem hartsinnigen halb nach hinten gewendeten und dadurch in Schatten gerückten Iskariot, dessen harte Miene und trotzige gefühllose Stellung ganz den Verräther bezeichnet, während das Festhalten eines Geldbeutels mit der rechten Hand die Habsucht des Mannes ausdrückt. Neben dieser Hand liegt ein Salzfaß umgestoßen (als symbolische Andeutung der Störung des Haus-Friedens). Auch das blühende Alter des Johannes ist mit dem hohen Alter des Petrus, die Sanftheit des erstern mit dem Feuereifer des letztern glücklich zusammengestellt, und so bilden der sanfteste, der eifrigste und der unwürdigste der Jünger mit Recht die Gruppe neben dem Heiland. Jakobus der jüngere streckt seinen linken Arm über die Schultern des Andreas aus, und benachrichtigt den Petrus, daß der Verräther an seiner Seite sitzt. Andreas betrachtet den Judas mit Schaudern. Bartolomäus am Ende der Tafel, links hat sich bestürzt und wißbegierig erhoben, um Jesum zu hören, und den Verräther besser zu sehen. Rechts bei dem Heiland betheuert Jakobus der ältere seine Unschuld durch die allen Nationen übliche Bewegung: er öffnet die Arme und zeigt die unbewehrte Brust. Thomas verläßt seinen Platz, und nähert sich Jesu lebhaft, indem er einen Finger der rechten Hand aufhebt, und den Erlöser zu fragen scheint: wie? einer von uns? .. Philippus der jüngste der Apostel erhebt sich, seine Treue zu betheuern; seine sanfte Bewegung ist voll naiver Freimüthigkeit. Matthäus voll Feuer wiederholt die schrecklichen Worte

dem Simon, der nicht daran glauben will. Thadäus, der sie ihm zuerst nachspricht, zeigt auf Matthäus, der sie, wie er, gehört hat. Simon, der letzte der Apostel rechts vom Beschauer, scheint, betroffen nachdenkend innerlich auszurufen: wie wäre so etwas Schreckliches möglich? — Indessen fühlt man, daß alle, die Jesum umgeben, nur Jünger sind, und das Auge wendet sich nach der Betrachtung derselben schnell zu dem erhabenen Meister zurück, dessen Wort diese Bewegung unter den Jüngern erregt hat, an welchen nicht nur jede Bewegung und Miene, auch die Farbe der Gewänder sorgfältig gewählt ist, um den Charakter der Personen zu bezeichnen. 2) Diese Vertheilung und Auswahl der Farben bringt auch eine schöne Harmonie ins Ganze. Leider hat die Verwüstung des Gemäldes nur Spuren des Colorits gelassen. — In dem Gesichte Jesu ist tiefer Ernst und hohe Milde, ist das Bewußtseyn der Göttlichkeit seines Berufs und die edelste Hingebung mit dem innigen Schmerzgefühl des Verraths himmlischer Freundschaft vermischt. Die Neigung des Haupts nach der linken Schulter, die sanfteste Wallung der Haare, und die wenig bewegte Haltung des Leibes befördern diesen Ausdruck. Man sieht es dem Heiland an, er ist ganz ergeben in den Willen seines Vaters; nur ist seine Seele tief betrübt, daß selbst unter seinen nächsten Jüngern einer dem Verrath aus niederm Eigennutz sich hingeben konnte. Die ganze Seele der Apostel ist einzig mit den Worten des Meisters beschäftigt, deren Commentar sie auf seinem Gesichte lesen. Kein Nebending, nichts Fremdartiges stört die Einheit der feierlichrührenden Scene. Der Heiland bildet in jeder

2) So z. B. ist des Johannes Oberkleid roth, sein Unterkleid grün, bei Petrus jenes gelb, dieses blau.

Beziehung den Mittelpunkt, mit dem alle andern Personen im engsten Zusammenhange stehen. Diese (die zwölf Apostel) bilden Gruppen, die gegeneinander im Einklang sind. Bei aller Regelmäßigkeit ist diese Verbindung doch sehr leicht und frei. Die einzelnen Gruppen bilden durch ihre Köpfe stumpfe Winkel und halbe Kreise; die Arme sind gegeneinander in Abwechselung. Die treffliche Perspektive und Beleuchtung werden mittelst der Aussicht auf die friedliche Landschaft um Sion, die von den letzten Abendstralen beleuchtet ist, durch drei im Hintergrunde des Saals angebrachte Fensteröffnungen, wovon die mittlere gleichsam den Rahmen zum Bilde der Hauptperson ausmacht, auf eine sehr glückliche Weise bewirkt (Vergleiche das Prachtwerk: Del Cenacolo di Leonardo da Vinci da Guis. Bossi pittore. Milano 1810). Einen ausführlichen Auszug dieses kostbaren Werks enthält das zwölfte Heft der Heidelberger Jahrbücher von 1816, nebst einer Beurtheilung. Der Verfasser, Maler Bossi, ist auch Verfertiger jener großen Copie in Oel von Leonardo's Gemälde, nach welcher die nunmehr nach Wien gebrachte treffliche Mosaik gearbeitet wurde. Der Carton der Bossischen Copie, der die Ausführung in Oel übertrifft, befindet sich in der königlichen Galerie zu München (Vergleiche W. Göthes Aufsatz in seiner Schrift: Ueber Alterthum und Kunst B. I. S. 116 u. fg. und W. Roscoe's Leben Leo X. B. I. C. 2). Bossi's Prachtwerk erschien auch in englischer Sprache mit einer Einleitung herausgegeben von G. H. Noehden London 1821. S. auch die Beschreibung in Millins Voj. dans la Lombardie II. 224 ꝛc., sehr erweitert in Rings Uebersetzung Karlsruhe 1825. I. 299 und fg., ferner Braun Leonardo's Leben und Kunst S. 103 u. fg. Orloff Essai II. und Beyle Histoire de le Peinture en Italie 1823. II.

Im Refektorium der Franziskaner degli Angeli zu Lugano

ist das Abendmal von B. Luini von großer Schönheit. Es erinnert stark an das Werk seines Lehrmeisters Leonardo, und kann für eine Nachbildung gelten. Von Mark. v. Oggiono, gleichfalls einem Schüler des Leonardo kennt man ein Paar höchst schätzbare Nachbildungen; die eine im Refektorium des Klosters St. Barnabas zu Mailand; die andere, in der Carthause zu Pavia, jetzt in London (Göthe's Kunst und Alterthum B. III. H. III. S. 154). Der Carton von Bianchi in der Ambrosiana hat großes Verdienst wegen seiner Genauigkeit. Im Eskurial befindet sich auch eine sehr gute Copie (man glaubt von einem Schüler Leonardo's). S. Ximenes Description del Real Monasterio de S. Lorenzo de Escorial, Madrid 1764. p. 153. Ferner verdienen Beachtung: die Copie in flammischer Manier ausgeführt von Rubens zu Madrid im Palaste des Herzogs von Hyar, gestochen von P. Soutmann (S. K. E. Schubarths Paläophron und Neoterpe, Berlin 1824. II. 1. S. 172 ꝛc.), und die Copie von Nik. Poussin in der königlichen Galerie zu München.

In Hinsicht der Composition sowohl als der Ausführung ist es interessant, mit Leonardo's Meisterwerk einige ältere, besonders die Bilder von Giotto und von D. Ghirlandajo zu vergleichen. Der erstere scheint in seinem Bilde (jetzt gut gestochen von Ruschweih (Rom 1821) in drei Blättern nach der Zeichnung von Rambour) vorzüglich die Stelle (Matth. XXVI. V. 23) im Auge zu haben, wo es heißt: wer mit mir in die Schüssel taucht, wird mich verrathen. Mehrere der Apostel scheinen sich entschuldigen zu wollen, andere sehen wehmüthig aus; einer (der vierte) zur Rechten Christi macht die Geberde des Entsetzens. Inzwischen langt Judas, dessen Züge Gemeinheit der Seele andeuten, ruhig nach einem Bissen. Richtige Zeichnung und Perspective würde man hier vergebens suchen. — Das Bild von

D. Ghirlandajo befindet sich im kleinen Convent von St. Marco zu Florenz. Der Heiland sitzt in der Mitte der Tafel, die ein Hufeisen bildet, und segnet mit aufgehobenen Fingern. Ihm gegenüber sitzt ganz allein Iskarioth, 3) und mit dem Ausdruck des bösen Gewissens hält er den Bissen, den ihm der Herr gereicht. Hinter ihm sitzt eine Katze. Johannes links neben Christus ist ohnmächtig nach dem Tisch hingesunken. In allen übrigen ist Staunen, Bestürzung, Schrecken (Kunstblatt 1824. Nro. 1. S. 3).

Von Giorgione (lange dem Vorbild Titians), zeigt man in Paris ein Abendmal des Herrn von großer Einfachheit und Harmonie. Zwei Kerzen erhellen die Scene voll von feierlichem Ernst. Der Christuskopf voll himmlischer Güte und Hoheit. Judas das Bild eines Agenten der Ruchlosigkeit (Unterhaltungsblätter. Aarau 1825. S. 94).

Raphaels letztes Abendmal, trefflich gestochen von Mark Anton Raimondi, auch von J. B. von Cavaleriis und von A. Veneziano, hat eine herrliche Charakteristik der Köpfe. Alles ist edel und ausdrucksvoll. Doch erreicht das Bild im Ganzen die Darstellung von Leonardo nicht (Landon Vie et Oeuvres de Raphael III. pl. 52). 4)

Was das Abendmal von Hans Holbein in der Bibliothek der Stadt Basel (gut gestochen von Gmelin und von Mechel)

---

3) Vergl. die Sculptur aus der Zeit der Söhne von K. Clodowig in Montfaucon's Monumens de l'histoire française. Paris 1729. I. 54. pl. VII. Hier hält Judas gegenüber von Jesus knieend den Kelch.

4) Eine andere Darstellung von Raphael steht im Umriß in Landons Vie et Oeuvres I. Pl. 61.

betrifft, so ist auch diese Darstellung des Gegenstandes nicht ganz unwürdig. Das Gesicht des Herrn hat zwar bei weitem keinen idealen Ausdruck, ist aber doch nicht unedel, wenn es nur etwas bedeutender und ausdrucksvoller wäre! Die Charakteristik der Apostel hat manches Lobenswerthe. Es ist viel Ausdruck und Leben in ihren Mienen, Stellungen und Gebärden. Aber ohne Vergleich am ausgezeichnetesten ist der Charakter des Iskariot, ein wahres Musterbild niedriger Verruchtheit, ein in den niedrigsten Gedanken verlornes und altgewordnes Schurkengesicht, dessen Abscheulichkeit der Maler noch durch rothes Haar und ein buntabstechendes Gewand, um die Schlangenfarben seiner Seele vollends zu bezeichnen, zu heben wußte (Vergl. Hans Holbein von Ulr. Hegner. Berlin 1827. S. 94). Ueber diesen Judas bemerkt Lavater (phisiognomische Fragmente, I. 48) sehr scharfsinnig: Die wahre Phisiognomie eines Geizigen, aber nicht eines geizigen Apostels; eines Niederträchtigen, aber nicht einer großen Seele (?), die von einer Leidenschaft mächtig ergriffen und ein Satan wird. Wenn Judas so ausgesehen hätte, so hätte ihn Christus gewiß nicht zum Apostel gewählt. So ein Gesicht kanns keine Woche in Christus Gesellschaft aushalten. Man vermißt darin jede Spur der Anlage, ein Apostel zu seyn. — Holbein macht einen häßlichen Betteljuden aus seinem Judas, das er doch wohl schwerlich war. — — „Ich hätte den Judas schöner und gewiß mit einem frömmelnden Lächeln, auch die Haare um den Kopf gelockter gemalt, sagt Lichtenberg (vermischte Schriften III. 361 ꝛc). Allerdings ist Holbeins Judas ein Zerrbild. Indeß sind Geiz und Niederträchtigkeit darin trefflich ausgedrückt. Das frömmelnde Lächeln liegt nicht in Judas Charakter. Wohl aber das Lächeln des ehr- und habsüchtigen Verräthers. Dem Niedrigen des Holbeinischen Judas hätten Züge des unbefriedigten Ehrgeizes und der verrätherischen Tücke beigemischt werden sollen.—

Nicht zu verwechseln ist dieses Bild mit einem andern größern von H. Holbein in der Feschischen Sammlung zu Basel, welches, obgleich viel früher gemalt, doch schon Patin in seinem Leben des Künstlers anpreist, und dem auch noch sein neuester Biograph (Hegner S. 92), so sehr es auch im Technischen hinter jenem Bilde zurücksteht, an geistigem Gehalt und Poesie der Darstellung den Vorzug einräumt. Hier hält Jesus redend die Schüssel hin, und Judas naht sich stehend voll scheinbarer Frechheit, aber mit innerm Schrecken, der ihn zwingt, sich unwillkührlich mit der einen Hand an dem vorstehenden Stuhle zu halten. Seine ganze Figur und Stellung drückt den schrecklichen Gemüthsmoment, wo man das Bewußtseyn der Schuld unterdrücken und die Angst des Gewissens bergen will, so vortrefflich aus, als wenn Holbein diesen Zustand einem überwiesenen, aber noch läugnenden Verbrecher vor Gericht abgesehen hätte. Der feurige Petrus, der die Worte des geliebten Meisters gehört und dem Verräther zugesehen hat, macht Fäuste, wie einer, der aus Liebe zu seinem Freunde, dem Unrecht geschieht, im Gedanken ihn zu schützen sich selbst vergißt. Und so sind alle Apostel mehr oder weniger bedeutend dargestellt, bis auf Johannes, der (für den Moment ganz unschicklich) wie ein schläfriger Knabe auf dem Schooße des Lehrers ruht.

Die Darstellung von Fr. Albani (im Palaste Salviati), gestochen von Fr. Aquila (Landon Vie et Oeuvres III. Pl. 4) hat viel Aehnliches mit der des Leon. da Vinci. Unter den Aposteln ist größere Bewegung. Unpassend ist, daß der eine, sich rücklingskehrend, nach einem Krug am Boden langt und hinein schaut, ob noch Wein darin ist. Christus hat die eine Hand in der Schüssel, und führt die andere an die Brust; er spricht: der ist es, der mit mir die Hand in die Schüssel taucht. Judas thut dies wirklich (Matth. XXVI. 23).

Lamberts Sutermann Abendmal, gestochen von einem Ungenannten, mit dem Zeichen: Cook excudit 1551 (vielleicht von Hieron. Cock?), ist eine große Composition, in der die Apostel (den einzigen Johannes ausgenommen) gut charakterisirt sind. Das Gesicht Christi hat einen wahren Ausdruck von erhabenem Ernst, mit Sanftmuth vermischt (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 41).

Mit großem Lob muß hier des Abendmals von Hans Schäuflein (Siehe Derschau's Holzschnitte der alten deutschen Meister. I. 4. E.) erwähnt werden. Die Hauptscene, wo Christus mit 11 Aposteln an der bereits leeren Tafel sitzt und die Abschiedsrede zu halten scheint, während Judas schon fortgeht, ist nach Albr. Dürer. Die Figuren und die Architektur sind in großem Styl. Der Ausdruck wahr und kräftig. Alle Apostel hören mit großer Aufmerksamkeit zu. Oben zwischen den reich verzierten Säulen des hohen Saales sieht man zwei frühere Scenen: die Fußwaschung, und wie Judas fragt: Herr! bin ichs?

Andreas del Sarto hat das Refectorium des Klosters von St. Salvius in Florenz mit einem Abendmale geschmückt, von dessen Schönheit einst (1529) plündernde Soldaten so mächtig überrascht und betroffen worden seyn sollen, daß sie wie eingewurzelt dastanden, und nicht mehr das Herz hatten, es nur zu berühren (Lanzi französische Ausgabe I. 248. Fiorillo I. 330). Das Bild ist gestochen in gr. quer Folio von Theod. Crüger (Verkruys).

In dem Bilde von Hieron. Mazzuoli (Schüler des Parmesano) im Speisesaale des Klosters St. Giovanne in Parma. Die Perspektive ist hier vorzüglich meisterhaft; die Säulenreihe von höchst täuschender Wahrheit (Lanzi II. 1. 325 ꝛc., französische Ausgabe III. 482. Orloff II. 249).

Von Nik. Poussin, gestochen von P. Lombard und von J. B. Liebel, radirt von Gleditsch (in Landon's Evang.

Pl. 38). Sehr schöne Anordnung. Christus der mit den Aposteln in liegender Stellung dargestellt ist, hält den Kelch dem Johannes vor den Mund. Die meisten Apostel genieſſen wirklich das Abendmal; andere sind mit andächtiger Gebärde in gespannter Verwunderung über die Worte des Herrn, indeß Iskariot mit wahrer Schalksgebärde, verstohlene Bosheit in Blick und Gang, im Begriff ist, den Saal zu verlassen. — Viel Aehnliches hat ein Bild von Joh. Strada, gestochen von Ph. Galle. Der Ausdruck Christi und der Apostel ist trefflich. Die über ihnen vorgehende Wirthshausscene hingegen ist ganz unpassend. — In dem Gemälde von Tintorett (in der Kirche della Salute zu Venedig), gestochen von Eg. Sadeler, ist viel Bewunderungswürdiges in Hinsicht der Zeichnung, der Perspektive und des Colorits; aber Vieles stört den Haupteindruck, und die Charaktere der Figuren sind ganz gemein. Die Bewegung der Apostel ist zu heftig. Auch ist die Haupthandlung gar nicht ausgedrückt. Christus redet mit einem Apostel, und deutet auf Petrus, der sich mit Eifer emporhebt (Cochin Voj. d'Ital. III. 78. Füßli kritisches Verzeichniß III. 103). 5) — Aehnlicher Tadel trifft das ungeheure Bild mit 130 Figuren von Paul v. Verona, wo weder Costüm, noch Geschichte beachtet ist, und der Künstler nur sein Talent zur Schau ausstellt

---

5) Bei einer andern Darstellung des Abendmals von Tintoretto in der Kirche Georgio Maggiore zu Venedig wird der Effekt durch eine am Platfond befestigte große Lampe sehr befördert. — Hier dringt sich eine Bemerkung auf: daß Tintoretto fleißig den Mich. Angelo studirt hat, kann man seinen Werken abmerken; nicht eben so, daß er auch viel nach der Antike modellirte, wie Lanzi (franz. Ausgabe III. 177) versichert. Wahrscheinlich geschah es nur nach solchen Antiken, denen der Styl des Buonarotti nahe kommt.

(Orloff Essai II. 112). Im Geschmack des Paul v. Verona sind die Darstellungen von Carl Bonone, gestochen von von Bolzoni; reich an Gebäulichkeiten und Figuren, die nicht zur Sache gehören (Lanzi französische Ausgabe V. 52).

Von Porbus, dem Sohne (Landon Annal. XIII. 77). Die Anordnung ist gut, der Ausdruck auch. Schade, daß die Zeichnung so fehlerhaft ist. Das Idealische wird vermißt.

Von dem Spanier Joh. von Valencia wird eine Darstellung in der Jesuitenkirche daselbst (Kunstblatt 1822. Nro. 102. S. 406), von Pablo de Cespedes aber eine solche im Capitelssaale zu Sevilla (Fiorillo IV. 161), und eine andere in der dasigen Hauptkirche gerühmt. Von letzterer sagt Palomino (S. 58): „An Christus erblickt man hier Schönheit und Größe, an jedem Apostel Heiligkeit und Liebe, an Iskariot aber die niederträchtige Falschheit.“

Von Seb. Ricci, gestochen von Honor. Fragonard. Von Diepenbeck, gestochen von W. Faithorn und Michael Natalis.

Von Joh. Champagne (gestochen von Albr. Girardet (Musée fr. IV.) ist eine gut componirte Darstellung im Museum zu Paris (für die Galerie fr. par Filhol V. 295, gestochen von Bovinet). Die Verwunderung und Betroffenheit der eilf Jünger, und die hartsinnige Verstellung des Iskariot, der den Unwissenden spielt, ist gut ausgedrückt. In den Gesichtern des Heilands und des Johannes ist aber nichts Erhabenes; letzterm fehlt die jugendliche Schönheit, die dem Liebling des Herrn ziemt (Landon Annal. XI. 111). 6)

---

6) Erwähnung verdient auch das reich gruppirte Abendmal von B. West in der königlichen Capelle zu Windsor.

Hieher gehört auch die ohne Nebenperſonen an einem Tiſch ſitzende Figur Chriſti (ſey es am letzten Abendmal oder zu Emaus) von Carlo Dolce (in der königlichen Galerie zu Dresden). Mit der einen Hand hält er ein Brod, mit der andern ſegnet er es; vor ihm ſteht der Kelch. Im Geſichte des Herrn iſt die Begeiſterung der Liebe ſchön ausgedrückt. Das Bild iſt geſtochen von Geißer, R. Carlom und neuerlich ſehr gut von L. Buchhorn.

Von geringerm Werth iſt der Chriſtus, der das Brod und den Kelch ſegnet (ein Bruſtbild) von Joſ. Miller, punktirt von Thouvenin. Die emporgeſchlagenen Augen haben eine ſchöne Begeiſterung; die Haare ſind gut geſcheitelt; der Mund iſt wenig ſagend, alles übrige zierlich, aber unbedeutend. — Das Bild über dem Eingange der Annunciata zu Genua von J. B. Proccacino wird als ſein Meiſterſtück bezeichnet, und ein Abendmal von Friedr. Barocci im Dom zu Urbino wird von Lanzi (franzöſiſche Ausgabe II. 180) gerühmt. Großes Lob gibt er auch (III. 149) einem Abendmal von Bonifazio von Verona in der daſigen Karthauſe. 7)

---

7) In einem neuen Gemälde von Wach in Berlin iſt Chriſtus, den Kelch ſegnend, aufgeſtanden, und auch Johannes neben ihm hat ſich mit inniger Bewegung erhoben (Kunſtblatt 1823. Nro. 26). Dieſe Neuerung ſcheint mir der Handlung nicht angemeſſen. — Noch haben wir Bilder von Franz Floris, geſtochen von Ph. Gallé, von A. Diepenbeck, geſtochen von M. Natalis, von Ciro Ferri, geſtochen von C. Blömärt und von Vincenti; von M. A. Franzeschini, geſtochen von J. M. Giovanini; von T. Salviati, geſtochen von H. Golzius; von D. Chodowiecky erfunden und geſtochen, eine Vignette.

# Zwei und zwanzigster Abschnitt.

## Die Leidensgeschichte Jesu.

Ein merkwürdigeres Schauspiel kann es für uns nicht geben, als der Rechtschaffene, Edle, Heilige, der große Wohlthäter des Menschengeschlechts, der im Kampfe mit der verschmitzten Bosheit ihrer rohen Gewalt zu erliegen scheint, aber auch jetzt noch mit ungebeugtem Muth aufwärts blickt, der Gerechtigkeit seiner Sache gewiß und ihr vertrauend.

Der sterbende Sokrates ist ein edles und rührendes Bild. Wie ergreifend, wie erschütternd ist nicht erst der Anblick des Göttlichen, der die Menschheit zu retten kam, wie er von der blinden Wuth der stolzen, der heuchlerischen Feinde des Lichts mißhandelt und wie ein Verbrecher zum Tod geschleppt wird!

In wie fern indessen die einzelnen Auftritte der Leidensgeschichte des Messias für die künstlerische Darstellung geeignet seyen, wird wohl vorzüglich davon abhängen, ob dabei der Ausdruck des Leidens nicht über den Ausdruck der siegenden göttlichen Geistesstärke die Obermacht gewinne? Steht letztere im Nachtheil, bietet der Künstler Alles auf, um nur das Leiden recht stark und lebhaft und rührend zu schildern, erscheint die Seele dem Schmerz erliegend; so ist der erbauende Zweck verfehlt. Die Wuth der Verfolger Jesu und ihrer Henkersknechte bildet zwar mit des göttlichen Dulders edler Gelassenheit, seinem hehren Seelenfrieden, seinem Blick voll Mitleid und Huld auf die Peiniger, die nicht wissen, was sie thun, einen der Würde des Erlösers sehr vortheilhaften Gegensatz. Aber diesen Gegensatz (ohne Uebertreibung des Niedrigen und Grauenvollen auf der einen Seite) treffend zu bezeichnen, ist keine leichte

Aufgabe.' Sie kann nur dadurch gelöst werden, daß die Idee von der göttlichen Natur und Bestimmung der Hauptperson stets als leitend emporgehalten wird. Mehrere Scenen scheinen ausser den Grenzen der Kunst zu liegen. Als solche, die der Darstellung in Kirchen am würdigsten sind, möchte ich das Gebet am Oelgarten, den Kuß des Verräthers, Jesus vor Pilatus, vor Herodes und vor Kajaphas, seinen Hingang nach Golgatha, und wie er das Haupt neigt und stirbt, zählen. In diesen Scenen kann der Künstler die Macht und den Sieg des Göttlichen am rührendsten darstellen ohne Gefahr, durch gräßliche Zerrbilder von Peinen und Peinigern das Gefühl des Zuschauers zu beleidigen oder abzustumpfen, oder seine Aufmerksamkeit von der Hauptsache — der obsiegenden Kraft des göttlichen Geistes, mitten in dem anscheinenden Triumph der sinnlich-selbstsüchtigen Ruchlosigkeit abzuziehen. Das Interesse der Kunst und die Foderungen der Religion befinden sich hier im vollkommensten Einklang. Auch hier kann das Streben nach sinnlicher Wahrheit des Ausdrucks oder gar nach bloßem Effekt nicht ohne Nachtheil für den religiösen Eindruck die Schönheit und die Anmuth verscheuchen.

Christus am Oelberge (Matth. XXVI. 37—44. Mark. XIV. 33. Luk. XXII. 40 — 46. Joh. XVIII. 1). Diese Darstellung gehört zu den schwierigsten. Sie gilt dem Ideal des höchsten Seelenschmerzens, bewirkt durch die Betrachtung des Höchsten, Heiligsten, dem alle Mächte der Hölle den Untergang drohen. Die Alles aufopfernde Liebe des Meisters zeigt sich hier im stärksten Gegensatze mit der Schwäche der vertrauten Jünger, dem Wankelmuth des Volkes und der Bosheit der Heuchler. Was macht hier die, über alles Irdische hocherhabene Seele des Göttlichen betrübt bis in den Tod? Nichts anderes, als der Gedanke an die Grundverdorbenheit der Menschen, die den Einzigen, längst

von ihnen ersehnten Retter blos deswegen zu morden entschlossen sind, weil sie durch seine Lehren ihre Eitelkeit gekränkt, ihre Selbstsucht verwundet fühlen, und ihre Gleisnerei entlarvt sehen. Diesen Gedanken wünschte ich in der Figur Christi auf dem Oelberg ausgedrückt. Hier können weder die Niobe, noch der Laokoon zum Vorbild dienen.

Von Raphael (ehemals in der Sammlung von Orleans) haben wir ein Bild, gestochen von J. Ch. Flipart (Receuil Crozat I. 25), noch in der peruginischen Manier. Die Figur Christi hat wenig Ausdruck und ist steif; so auch der Engel. Besser sind die drei schlafenden Jünger. — In A. Correggio's Bild im Eskurial zu Madrid (im Umriß bei Landon Oeuvres du Corr. Pl. 12), gestochen von Bernard Curti, besser von J. Volpato (schlecht von P. A. Kilian und Andern), zeigen das Gesicht Christi und die sanft gesenkte Stellung seines Körpers schwere Leiden an; sein aufwärts gerichteter Blick aber ist voll Duldung und Ergebung. Das Licht fällt von oben auf Christum, und scheint von diesem auf den Engel zurück, der gegen ihn schwebt und auf die in Dunkel gehüllten Zeichen der Leiden hindeutet. — Christus am Oelberge von Hannib. Caracci, gestochen von L. Bertelli, von J. C. Le Blond und von L. Vorstermann ist eine ähnliche Darstellung. Der Ausdruck von Christus ist leidend, aber mit vollkommener Ergebung. — Die gleiche Darstellung von Dominichino ist meisterhaft gestochen von G. Audran, später von Baisoni (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres II. 107). Im aufwärts schauenden Gesichte Christi ist hohe Würde mit den Zeichen großer Betrübniß und Seelenbewegung; der Engel aber, der den Kelch hält, und sein Gefolg ist voll Erstaunen und himmlischer Trauer. Im Hintergrund die schlafenden Jünger. — Ein schönes Bild von Guido Reni, ist gestochen von J. Falk.

Vor Christus, dessen Ausdruck vortrefflich ist, tragen Engel die Zeichen der Leiden (Landon Annales XII. 51). — In dem Bilde von Andr. Schiavone, gestochen von Raph. Sadeler und J. Troyen ist Christus in völliger Entkräftung hinsinkend; ein Engel eilt herbei, ihn zu unterstützen; auf einem Hügel, vorn erblickt man den Kelch des Leidens. — Sehr schön ist auch Carl Maratti's Bild, gestochen von R. V. Audenärt. Im Gesichte des göttlichen Dulders sind Bangigkeit der Seele und völlige Ergebung trefflich gemischt. — Von Palma dem jüngern, gestochen von J. Matham und W. Hollar. — Von Carlo Dolci hat jüngst ein Bild gut gestochen Giov. Rivera. Der Ausdruck ist sanft und mild sowohl in Gesicht des auf dem Boden knieenden Heilands, als des auf einer Wolke knieenden Engels, der auf der Schulter ein Kreuz trägt und den Leidensbecher darhält. Erhabenheit sucht man in dem Bilde vergebens. Die Beleuchtung ist trefflich. — Großes Lob gebührt dem Bild in Hans Holbeins Passion (es soll jetzt gut lithographirt seyn). Die Angst und das heisse Flehen des Menschensohns sind trefflich gegeben. Seine ganze Stellung ist Gebet und auf seinem Gesichte zeigt sich das Leiden eines von der Welt Verlassenen und mit unsäglicher Sehnsucht nach himmlischem Troste Ringenden (Hans Holbein von Ulr. Hegner. Berlin. 1827. S. 80). — Von Murillo, gestochen von Godfroy (für die Galerie Fr. v. Filhol I.) Guter Ausdruck von Gottergebenheit, aber nicht von erhabener Würde. — Von Tiepolo, gestochen von Richter. Beide Figuren, des Heilands und des Engels in den Wolken haben einen passenden Ausdruck. — Von Caravaggio in der giustinianischen Galerie (zu Berlin) Nro. 95. Christus spricht zu den schlafenden Jüngern: Wachet und betet! — Viel Wahrheit und Ausdruck. — Beachtungswerth ist auch das Bild von Nik. Poussin (im Umriß in

Landons Evangiles Pl. 59). Der Engel, der den Heiland sanft umfaßt hält, und die Genien, die die Leidenszeichen mit inniger Trauer vorweisen, sind vortrefflich. Die gar so tief gebeugte Stellung des Heilands dürfte Tadel verdienen. — Auch in der Vorstellung Fügers nach dem fünften Gesang von Klopstocks Messiade, gestochen von Leybold, scheint mir die Stellung des Heilands zu tief gebeugt, und in dem Ausdruck des Gesichts, das vom Licht abgekehrt ist, das Göttliche durch den Seelenschmerz gar zu sehr verwischt. — Ich selbst besitze ein Bild aus der Lombardischen oder Bologneser Schule, auf welchem Christus über einem Kelch sich sanft hinbeugt, das Haupt, von welchem Blut herabträufelt, seitwärts gesenkt. Der Ausdruck des Gesichts ist innige Wehmuth, von göttlichem Bewußtseyn gemildert; die Lage der über dem Kelch ausnehmend schön gefalteten Hände hebt den Ausdruck noch ungemein hervor. — Auch Diepenbecks Vorstellung, gestochen von W. Faithorn verdient Beachtung. Dagegen das Bild von Lanfranco (königl. Galerie von München), lithographirt von Strixner, gestochen von Tinti und Cunego ist blos auf den Effekt berechnet und hat nichts Edles. — Gelobt wird ein Bild von Rouget in der Kunstausstellung von Paris. 1824. S. Unterhaltungsblatt Aarau. 1824. Nro. 46. S. 615. 1)

---

1) Noch bemerken wir die Bilder von Eneas Salmeggi (Talpino) in der Passionskirche zu Mailand (Lanzi franz. Ausgabe III. 308); von A. van Dyck, gestochen von A. Lommelin und von Sompèl und G. Huberti; von C. Le Brun, gestochen von G. Rousselet, S. Thomassin, G. Filloeuil, Duflos, Mariette, Audran und Andern; von Titian, gestochen von J. Buonasone und N. Beatricette; von Quercino, gest. von J. B. Pasqualino; von P. P. Rubens, gestochen von P. de Bailli und Andern; von S. Bourdon, gestochen von P. van der Bank.

Ein Bild von Paul von Verona in der St. Markuskirche zu Venedig rühmt Cochin (Voj. d'Ital III. 3), als sehr schön; ohne Zweifel von großem Effekt, als welchen dieser Kunstrichter besonders zum Augenmerk hatte.

Die Gefangennehmung im Oelgarten. Von B. Garofalo (Orloff Essai II. 13). Ein Bild voll Leben und Ausdruck, und schön angeordnet. — Von van Dyck, radiert von P. Sutermann und von Adrian Lommelin (Füßli IV. 222). Christi Gang und Anstand zeigt willige Duldung. Seitwärts entfernt sich Judas mit Zeichen des Schreckens und blickt noch auf die lermende Rotte zurück. — Von N. Pouſſin (oder von Stella, der Umriß in Landons Evangiles, Pl. 11). Judas gibt Jesu den verrätherischen Kuß; die Soldaten stürzen auf Ihn los; Petrus wirft einen derselben zur Erde, und haut nach ihm mit einem Schwert. — Voll Wahrheit und Ausdruck ist das Bild von Hans Hemmeling (zu Köln). Des Herrn ruhiger und mitleidiger Blick contrastirt schön mit dem hämischen des Judas, der ihn durch den Kuß verräth, und der heftigen Wuth der Kriegsknechte (Kunstblatt 1821. Nro. 96. S. 383). Tief unter diesem Bild, obgleich nicht ohne Verdienst, steht das von Carl van Mander, für die Wiener Bilderbibel gestochen von J. Adam. — Sehr schön soll ein Bild von Franz Ribalta, einem Spanier seyn; es ist aber schwerlich gestochen (Fiorillo IV. 192). — Von dem schönen Bild von Bern. Garofalo in St. Francesco zu Ferrara haben wir auch keinen Stich. — Ein Bild im Raphaelischen Styl von Aen. Salmeggia (zu Mailand) rühmt Orloff (Essai II. 151).

Christus vor Pilatus. Von Tintoretto, gestochen von Andr. Zuchi. Christus hat eine gelassene und edle Stellung, womit die Wuth des Volks sehr contrastirt. Pilatus wäscht sich

mit unzufriedener Miene die Hand. — Von N. Pouſſin (in Landons Evangiles, Pl. 48). Chriſtus wird wieder vor Pilatus zurückgeführt. Ein junger Mann ſcheint dieſem von einem Traum ſeiner Frau, die an einem Fenſter ſeitwärts erblickt wird, Nachricht zu geben. Er iſt im Zweifel. Die Juden neben Chriſtus rufen dem Pilatus zu: jener ſey des Kaiſers Feind. — Von Gherardo della Notte (ehedem in der Galerie Giuſtiniani), geſtochen von Fontana. An der Compoſition im Ganzen iſt viel zu tadeln. Aber der Charakter der zwei Hauptfiguren iſt trefflich. Der ſitzende Pilatus hat die Miene politiſch-vornehmer Verachtung; der vor ihm ſtehende Chriſtus blickt ihn mit unausſprechlichem Mitleid an. Seine Züge bekommen durch das rings herrſchende Dunkel einen ausnehmenden Glanz (Vergl. Orloff Essai I. 228).

Von der Verläugnung Petri werde hier wenigſtens einer Darſtellung von Ludw. Caracci (im Palaſte Aldovrandi zu Bologna) erwähnt. Die Magd Pilati, eine durch Schönheit und Anmuth ſich auszeichnende Geſtalt, bedeutet mit dem Finger den vor ihr ſitzenden und gegen die Zuſchauer gewandten Läugner, daß ſie ſelbſt ihn bei den andern Jüngern geſehen. In Petri Geſicht ſind Verwirrung und tiefer Gram ausgedrückt (Thierſch Reiſen I. 343).

Chriſtus vor Herodes. Von Quercino, geſtochen von J. David; von B. Picart, geſtochen von P. A. Kilian; von J. J. Preisler, geſtochen von G. Seuter.

Chriſtus vor dem Hohenprieſter Kajaphas. Von N. Pouſſin (in Landons Evangiles, Pl. 12).

Chriſtus vor dem Hohenprieſter Anna. Von N. Pouſſin (in Landons Evangiles, Pl. 47). — Von E. Moretto, geätzt von Garavaglia (Vidoni Pittura Cremonese,

pag. 27). Composition und Ausdruck sind vortrefflich. Schade, daß das Costüm der meisten Personen modern ist!

Der Hohepriester Kajaphas zerreißt sein Gewand und ruft: er hat Gott gelästert! Von J. Jordäns, gestochen von Ph. A. Kilian für seine Bibel und für die Wiener Bilderbibel von J. Gerstner. Sehr ausdrucksvoll.

Christus wird neben Barnabas dem Volke vorgestellt. Davon ist ein sehr gut gelungenes Bild unter den Kupfern zu Lavaters Messiade.

Christus nach der Geiselung und Krönung. 2) Von Guido Reni (in der königl. Galerie zu München, bei Manlich, Nro. 1040). Entblößt mit übereinander gelegten Händen tritt Jesus hervor; voll Würde und duldender Ergebung in der Fülle des Schmerzes. Körper und Gesicht sind vortrefflich. Engel umgeben ihn, einige anbetend, andere das vergossene Blut auftrocknend. Im Hintergrunde Henkersknechte mit Zusammenraffung der peinlichen Werkzeuge beschäftigt. Das Hauptlicht fällt auf Jesus (Rittershausen Vorlesungen über bildende Künste. München 1802. S. 149 fg.).

Christus wird von dem Pilatus nach der Geiselung und Krönung mit Dornen dem Volke vorgestellt. Ecce homo. Von Lukas van Leiden, gestochen von ihm selbst. Eine große Composition mit mehr als hundert Personen. An dem Geländer eines Gerichtspalasts steht Christus zwischen zwei Schergen,

---

2) Die Geiselung selbst (obgleich von den größten Meistern dargestellt) scheint mir kein würdiger Gegenstand für Altarbilder zu seyn, mag er auch noch so edel behandelt werden; wie dies z. B. Bernh. Luini in seinem Bild (in St. Giorgio zu Mailand) gethan, wo der Erlöser höchst liebenswürdig, ergeben, duldend und Mitleid erregend erscheint.

wovon jeder ein Ende seines Mantels emporhebt. Zur Rechten Pilatus mit richterlichem Ernst; er deutet, einen Stab in der Hand, auf Christus. Das Volk unten ist in zwei Massen abgetheilt. Sein Toben und Schreien gibt sich durch unruhige Wendungen, allseitiges Emporstrecken der Hände und offene Mäuler kund. Die Mannigfaltigkeit und die perspectivische Abstufung der Gegenstände sind bewunderungswürdig. Alles voll Leben und Ausdruck (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 19). — Von P. P. Rubens, gestochen von N. Lauwers und M. Aubert. Pilatus, mit dem Ausdruck der Verlegenheit, hat den auf einem erhabenen Geländer stehenden Richtstuhl verlassen, um den mißhandelten Christus dem unten stehenden Judenvolk zu zeigen. Christus hat den Ausdruck von Duldung und Ergebung; sein Körper aber ist von Wunden entstellt und hat wohl nur zu starke Spuren der Mattigkeit. Zwei Stufen tiefer als Christus steht Barnabas, das Gesicht trotzig gegen das Volk gekehrt. In letzterm ist der Ausdruck der Wuth vortrefflich (Füßli IV. 155). — Von Titian (im französischen Museum), schön gestochen von C. Lorichon (1823). Nur drei Figuren; Christus, der niederschaut, hat ein nicht unedles Gesicht. Der eine Scherge hält den Strick, der seine Hände umwindet, der andere faßt den Purpurmantel; jener hat eine spöttische Miene, dieser scheint Hohn auszusprechen. Im Ganzen ist das Bild nicht musterhaft. 3) — Von Rembrandt, gestochen

3) Die figurenreiche prächtige Darstellung von Titian in der kaiserl. königl. Galerie zu Wien (Rosa I. 59), radirt von W. Hollar, hat weder edeln noch charakteristischen Ausdruck. Die Köpfe sind meist Bildnisse lebender Personen, darunter Carl V., Sultan Soliman, Aretino, Titian selbst und sein Freund Pordenone (Füßli kritisches Verzeichniß III. 41).

von ihm selbst (oder von R. de Hooghe) und von Savry. Wahrheit im Ausdruck und gute Anordnung. Doch dem Gesicht Christi, der, nur zum Theil mit einem Mantel bedeckt, die Hände gebunden, von Schergen gehalten auf einer höhern Stufe steht, wäre mehr Edles zu wünschen. Die Wahrheit und Abstufung des Charakter-Ausdrucks der rohen Wildheit und Tollkühnheit, der Niederträchtigkeit, der Bosheit und Verruchtheit in den Figuren der vornehmsten Juden, die sich zum erhaben stehenden Richtstuhl des Pilatus hindrängen, wovon einer höhnisch einen Rohrstab ihm vorhält, und andere mit heftig drohenden Gebärden ihn anreden, ist vortrefflich. Die lebhafte Wendung und der Ausdruck von Unmuth des Pilatus, der, die Linke gegen die tobenden Juden ausstreckend, sich von seinem Sitz erhebt, zeigen deutlich, daß er nur dem Ungestüm nachgibt. Das Costum ist zum Theil auch hier, wie in andern Bildern Rembrandts blos phantastisch (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 245. Lavaters physiognomische Fragmente I. 85 u. fg.). — Von Luk. Giordano, gestochen von Villain (Tableaux de Florence. T. IV.). Guter Ausdruck. — Von Correggio, gestochen von Aug. Caracci und von Bettelini. Die Anordnung ist nicht musterhaft. Pilatus, eine gemeine Figur, lehnt sich zu einem Fenster hinaus, und zeigt auf den Christ, der unten steht; dieser ist, obgleich kein Ideal, doch eine schöne Gestalt, von Leiden entstellt, mit dem Ausdruck tiefen, namenlosen Leidens und inniger Ergebung. Maria sinkt in Ohnmacht, das Herz von Schmerz erdrückt; Johannes empfängt sie in seine Arme (Ramdohr III. 85. — Allgemeine Kunstzeitung Frankfurt. 1803. II. 154). 4)

4) Noch haben wir Bilder von Joh. von Bologna, gestochen von A. Andreatius; von Paul v. Verona, gestochen von H. Win-

Der mit Dornen gekrönte Christus; einzelne Figur mit gebundenen Händen, als Ecce homo! Von Correggio, 5) (gestochen von J. Volpato). (Landon Oeuvres du Corr. XIII). Hohes Seelenleiden in den höchst feinen Gesichtszügen, voll Würde und Milde. — Die mit ruhiger, stiller Hoheit gepaarte himmlische Sanftheit in diesem Gesicht des Leidenden geht über alle Beschreibung. — Von Ludw. Caracci, gut gestochen von Wilh. Vallé. Im Aug und Mund ruhige Größe, welche die Uebermacht des Geistes über die Leiden andeutet. — Von Leonardo da Vinci. Zwei Bilder in der F. Lichtenstein'schen Galerie zu Wien. In dem einen trägt Christus, mit Dornen gekrönt von schönem Ausdruck sein Kreuz. Im andern desgleichen. Hier hat er aber einen Purpurmantel, und sein Schmerz ist durch wunderbare Heiterkeit gemildert. — Von Hannib. Caracci (in der Galerie Borghese). Christus ruht auf der Säule, an die gebunden er gegeisselt worden, mit Blicken voll göttlicher Zuversicht, zum Vater im Himmel aufschauend (Webb Uebers. des Schönen, Vorrede von H. H. Füßli. S. LI. und fg.). — Von Franz Albani, gestochen von St. Picart und G. Rousselet

---

stanley; von Tintoretto, gestochen von N. de Bruyn, N. R. Cochin, und D. Louisa; von A. Schiavone, gestochen von J. Grönsvelt; von C. Schwarz, gestochen von Sadeler; von J. Lanfranco, gestochen von D. Cunego; von J. Jordäns, gestochen von J. C. Vischer. — Auch die Scene, wo Pilatus sich die Hände in einem Becken wäscht, ist vielfältig geschildert worden, z. B. von Nik. Knopfer (Winklers Gemälde S. 59), wo Christus mit Barnabas einen harten Gegensatz macht.

5) Wo ich nicht irre zweimal, in der Münchner Galerie und im Museum zu Paris.

(Landon Vie et Oeuvres III. Pl. 6). Halbfiguren. Christus voll hoher Würde und einem eindringenden Ausdruck von williger Duldung, gepaart mit innig-schmerzlicher Empfindung. Drei Engel betrachten ihn voll Wehmuth (Füßli kritisches Verzeichniß II. 264). Die Idee dieses Bildes hat etwas sehr Gemüthliches. Eine unsichtbare Scene wird sichtbar gemacht. Nur der Hässer alles Poetischen in christlichen Bildern kann solche Darstellungen verwerflich finden. — Von Titian, gestochen von Joh. Balestra, Von edelm Ausdruck; wenn gleich dieser nicht ganz zum Idealen durchgedrungen ist, so ist doch der glücklich getroffene Uebergang des sinnlichen Schmerzgefühls in das Bewußtseyn der göttlichen Herkunft und des Messiasberufs zu bewundern. 6) — Von Giorgione, gestochen in punktirter Manier von Morin (auch in der Aglaja. Wien 1821). Die Form des Gesichts ist edel; der Ausdruck von inniger Wehmuth und Geduld ungemein wahr. Unwilliger Schmerz zeigt sich nur in der Stirnfalte über der Nase, sonst durchweg milde Freundlichkeit. Dieses Bild erinnert an ein anderes von Giorgione's Lehrmeister Bellino (in der Dresdner Galerie). — Von L. Cigoli, gestochen von Wicolet (Tableaux de Florence I. 3. Landons Annal. VIII.), besser von Massard (Galer. p. Filhol VI.). Viel Ausdruck, aber nicht edel genug. — Der Ecce homo von Guido Reni, gut gestochen von C. G. Schulze und von Ant. Krüger, noch besser von Cipriani unter der Aufsicht von Raphael Morghen, hat einen tiefen

---

6) Nicht zu verwechseln ist dies Bild mit dem großen Ecce homo von Titian in der kaiserl. königl. Galerie zu Wien, gestochen von W. Hollar und Männel. Hier ist die Hauptfigur (Christi) von höchst gemeinem Ausdruck. Auch das kleine Ecce homo, gestochen von Prenner, verdient dies Urtheil.

benen
us.—
uido
dessen
Hand
dem
Sich-
dem
nlich,
ino's
von
Mund
koon.
)n.—
390),
fehlt
, und
ario
amen
irke).
, den
Leib,
wenn
r die

orsint
und
liches
s von

ger?

Ausdruck innigen aber zugleich gelassenen und Gott ergebenen Leidens; dieser Ausdruck spricht sich besonders im Auge stark aus. — In mehrerer Hinsicht noch geistvoller ist das Brustbild Guido Reni's, genannt le Christ du Roseau, weil Christus, dessen Blick himmelwärts gerichtet ist, hier auch das Rohr in der Hand hält; 7) trefflich gestochen von Friedr. Lignon. Mit dem innigsten Schmerz ist himmlische Ruhe gepaart, und ein Sich-erheben über allen Schmerz, eine liebevolle Hingebung bei dem Gedanken: Dein Wille, Vater! geschehe! — In Vielem ähnlich, noch sanfter, aber minder erhaben ist der Ausdruck in Guercino's Ecce homo, auch mit dem Rohrstab, sehr schön gestochen von Peter Fontana, dann von Trasmante. Der offene Mund des Leidenden scheint hier eine unpassende Nachahmung des Laokoon. So heftig darf der Schmerzausdruck des Sohnes Gottes nicht seyn. — Des P. Mignard Ecce homo, gestochen von N. Bazin (1690), hat einen schönen Ausdruck frommer und gelassener Ergebung; es fehlt aber durchaus das Göttliche. — Einen vorzüglichen Ecce homo, und eine nach meinem Urtheil noch bessere Mater dolorosa von Solario sah ich (1822) zu Basel bei Kunsthändler Lamy. 8) Sie kamen aus der Privatgalerie des verstorbenen Herzogs von Feltre (Klarke). Der Ausdruck des Christus, die Dornenkrone auf dem Haupte, den Rohrstab in der Hand und den Pupurmantel um den nackten Leib, ist sanfte Ergebung und Gelassenheit. Das Gesicht ist edel; wenn gleich nicht idealisch schön. Dazu fehlt das Erhabene. Aber die

7) Ein ähnliches Bild von Guido enthalten die Galerie Corsini zu Rom, die kaiserliche Galerie zu Wien (Rosa I. 154), und die Galerie zu Dresden (Demian S. 213. Nro. 5). Ein ähnliches von van Dyck ist von ihm selbst gut gestochen, und eines von Rubens, gestochen von Nik. Lauwers.

8) Ob wohl die nämlichen Bilder, die gestochen sind von J. Boulanger?

Maria hat ganz den erhabenen idealischen Charakter ihres namenlosen Schmerzens, der sich in allen Zügen des edeln Gesichts und auch noch in den Händen kund giebt, besonders aber im Auge. Ihre Gesichtszüge sind die einer Frau von mehr als fünfzig Jahr, aber mit Spuren seelenvoller, jugendlicher Schönheit. — An dem Ecce homo, (Kniestück) von Carl von Strubi, schön gestochen von J. G. Rugendas, ist der Körper besser als der Kopf. Jener ist wohl nur zu schön; dieser aber nicht edel genug. Er scheint sich von der ruchlosen Rotte seiner Lästerer und Verhöhner mitleidig wegzuwenden, das Auge etwas aufwärts richtend, als ob er sagen wolle: Vater! verzeih' ihnen; sie wissen nicht, was sie thun. Dies wäre lobwürdig; aber mein Gefühl vermißt etwas von dem Ausdruck des Göttlichen, wofür die Gesichtszüge zu gemein sind, und die Wehmuth vielleicht zu stark. — Von Schnorr, gestochen von L. Beyer. Auge und Mund drücken den milden Schmerz trefflich aus. Die Nase sagt wenig. Die Dehnung der Augbrauen ist aber zu heftig; der Stral der Zuversicht zu schwach. — Viele Zartheit und Milde ist in Hemmelings Bild in der königlich baierischen Galerie, lithographirt von Strixner. — Von Alessandro Bonvicino, genannt Moretto, in dem Rathhause zu Brescia: Christus in ganzer Figur sitzt ermattet und allein, Todesblässe auf Gesicht und Körper. Hinter ihm, etwas höher, hält ein Engel, voll Trauer niederschauend, ein ausgebreitetes, in wenigen Falten herabsinkendes Tuch, wie um damit die Wunden und Schmerzen des göttlichen Dulders zu bedecken. Die Einfachheit und seelenvolle Wahrheit machen das Ganze zu einem ergreifenden Bilde (Kunstblatt 1823. Nro. I. S. 3). 9)

9) Noch haben wir Bilder von Guercino, gest. von J. Wagner; von Paul Veronese, gestochen von W. Hollar; von Par-

Christus wird wirklich mit Dörnern gekrönt. Von Dominichino, gestochen von Fr. Andriot (in Landons Evangiles Pl. 22). — Von Titian, mittelmässig gestochen von Lefevre, besser von Maria Cosway und von Kibault (Musée fr. IV). Die gewaltsame Anstrengung, womit die Kriegsknechte die Dornenkrone auf Christi Haupt zu befestigen suchen, ist widersinnig. Sonst verdient die ganze Composition großes Lob. Die Figur Christi, der mit einem Scharlachmantel bekleidet, ein Rohr in der Hand hält, und auf den Stufen vor der Wohnung des Landpflegers sitzt, im Moment, wo ihn die Juden verspotteten, und so als ihren König begrüßten, ist edel, würdevoll und rührend. Sein Gesicht athmet himmlische Güte, Geduld und Ergebung. — Ueberhaupt ist der Gegenstand für die heilige Kunst wenig geeignet. Der Ausdruck fällt zu leicht ins Wilde, Gräßliche, wodurch das Erhabene, Göttliche verschlungen wird. 10) —

---

mesano, gestochen von L. Kilian; von Caravaggio, gestochen von F. Basan; von C. Quellinus, gestochen von C. Galle; von Tintoretto, gestochen von D. Louisa; von P. Voratori, gestochen von J. Troyen; von C. Le Brun, gestochen von N. Bazan, von A. Coypel, gestochen von C. Simonneau.

10) Die Verspottung Christi scheint mir kein Gegenstand, der für einen Altar sich ziemt, eher noch für Vorhallen von Kirchen. Ich erinnere mich eines sehr schönen Bildes in der Sammlung des Grafen von Benzel-Sternau von Dominichino. Die beiden Henkersknechte sind gemeine rohe Naturen von boshaft wildem Ausdruck. In des Heilands edeln Zügen zeigt sich göttliche Milde, den Schmerz besiegend, der in den Augenwinkeln, in Stirn, Nase und Kinn angedeutet ist. Augen und Lippen scheinen für die Peiniger zu beten (Unterhaltungsblatt. Aarau 1825. Nro. 19. S. 327).

Ein schönes Bild von Ant. van Dyck ist meisterhaft gestochen von Schelde v. Bolswert. In einem großen Gefängniß (?) sitzt Christus mit würdigem Ausdruck auf einem Stein, den Oberleib fast ganz entblößt, die auf dem Schooß ruhenden Hände zusammengebunden, das Haupt wehmuthvoll gegen die linke Schulter gesenkt. Vor ihm hält knieend ein Scherge ein Rohr; neben ihm befindet sich ein anderer mit höhnischer Miene. Hinter Christus ist ein Geharnischter im Begriff ihm die Dornkrone aufzusetzen; ein anderer, einen Speer in der Hand steht zu. Links hinter Christus beugt sich ein Gerichtsknecht mit verruchter Miene gegen ihn vor, faßt mit der einen Hand seine Haare und hält die andere in die Höhe, um ihm einen Backenstreich zu geben. Im Vorgrunde steht ein römischer Centurio, einen Stab in der Hand, mit dem Ausdruck des Wohlgefallens. Die Anordnung ist vortrefflich, und die Personen sind mit Scharfsinn charakterisirt (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 217).

Christus auf dem Hingang nach Golgatha. Weit oben an steht das Meisterwerk von Raphael, genannt il Spasimo di Sicilia (zu Madrid), gestochen von Augustin von Venedig, von Ant. Lafreri, sehr sorgfältig von Cunego (1781), dann von Fernando Selma. 11) S. auch das Bild und mehrere Köpfe daraus in Bonnemaisons, Suite d'etudes calquées et dessinées d'apres cinq tableaux de Raphael accompagnées d'Oeuvres de ces tableaux. Paris 1811. Fol. und Landons Choix II. Alles ist meisterhaft in diesem Gemälde; das Ganze und jeder Bestandtheil. Der Anführer des Zugs und die Soldaten und Henkersknechte, wovon einer Christum mit einem Strik emporzieht, ein anderer,

11) Ein noch weit besserer Stich von Toschi zu Parma wird erwartet.

das Kreuz emporhebend mit der Lanze droht, machen durch eine Gradation fühlloſer Roheit und Wuth ihres Ausdrucks einen treffenden Gegenſatz mit den Frauen und dem Johannes. In dieſen trauernden Perſonen iſt die Trauer nach dem Alter, der Lage und dem Charakter ganz vortrefflich abgeſtuft. Der ſinkenden Mutter Schmerz iſt der innigſte; er zeigt ſich in den rothgeweinten Augen, in der Zuſammenziehung der Stirnmuskeln, in der Oeffnung des Mundes, in der Haltung und im Blick, der die Gerichtsdiener um Mitleid für ihren Sohn anzuflehen ſcheint. Der Schmerz der Magdalena iſt heftig und hilfbegierig; der tief betrübte Johannes hält Marien im Sinken mit der Hand auf. Der unter der Laſt des Kreuzes, zu Boden geſunkene Chriſtus ſagt mit erhabener ruhiger Wehmuth: „nicht über mich weinet, ſondern über euch und eure Kinder!“ — In ſeinem Geſicht iſt die höchſte Schönheit mit dem lebhafteſten Ausdruck, und der Ausdruck göttlicher Stärke und Weiſſagung mit dem milden des Gefühls der Schwäche der Menſchheit meiſterhaft vereinigt. Die Linke, ganz ausgedehnt ſtützt ſich auf einen Stein; während die Rechte ſich bemüht das Kreuz emporzuhalten. Die größte Wahrheit im Ausdruck des Leidens entzieht hier nichts dem Edeln der Geſichtsbildung und der übrigen Formen des Körpers (Mengs Werke. Halle. 1786. III. 57 — 67. Füßli kritiſches Verzeichniß I. 164 u. fg. Quatremere de Quinci Hist. de Raph. p. 209). 12)

---

12) Eine andere Darſtellung von Raphael, geſtochen von Nik. Larmeſſin befand ſich ehemals in der Galerie Orleans (S. den Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael IV. Nro. 216). Hier folgen die Frauen mit Johannes dem das Kreuz tragenden Heiland. Eine dritte, geſtochen von Beatricet (Landon Vie et Oeuvres VI. Nro. 339). Die Frauen ſcheinen den Schaarwächtern Mitleid

Christus, mit Dornern gekrönt trägt das Kreuz. Von Leonardo da Vinci (fürstlich lichtensteinische Galerie zu Wien), gestochen von Janota. — Von Paul Veroneſe, gestochen von J. M. Metelli und von Preisler (Landon Annales VI. 85). Mehr wegen der malerischen Anordnung, als der Charakterisirung zu loben. — Besser ist das Bild von P. P. Rubens, gestochen von Paul Pontius (auch von Ph. A. Kilian für seine Bilderbibel, und für die Wiener Bilderbibel von Joſ. Stöber). Composition und Anordnung sind sehr gut. Die Mutter will sich in der Heftigkeit des Schmerzes zu dem Sohn hinstürzen, indem sie die Hände nach ihm ausstreckt. Johannes hält sie zurück. Auch die Veronika hat den rechten Ausdruck. Schade, daß Christi Gesicht nichts Edles hat (Manuel du Musée fr. III. Nro. 47). — Von Giorgione, gestochen von Fried. Hortemels. Das Gesicht Christi hat einen rührenden Ausdruck. — Von Andr. Sacchi, gestochen von Simon Vallée (Receuil Crozat I. 114). In Blick, Mund und Nase, des unter der Last des Kreuzes zu Boden Gesunkneu ist die schmerzvolle Ergebung gut ausgedrückt. Nur ist in dem Ausdruck zu viel Schwäche. Die Composition der übrigen Figuren ist unbedeutend. — Von Le Sueur, gestochen von Delaunay. Einfache Darstellung (Galerie fr. par

einflößen zu wollen. — Die Kreuztragung von Hier. Mutian, gestochen von Corn. Cort (1567) und manche andere haben Verdienst, aber ohne dem Raphaelischen Bilde nahe zu kommen. In dem Bilde von Joh. Strada, gestochen von Ph. Gallé ist der unter dem Kreuz zusammensinkende Christus keine unedle Gestalt. Doch ist nichts Göttliches darin, wenn gleich Ruhe und Zuversicht daraus sprechen. Der Schmerz der vor ihm knieenden Maria ist innig; so auch der Schmerz des über ihr sich vorbeugenden Johannes. Die andern Frauen, obgleich voll Wahrheit, wie auch die Kriegsknechte, sind doch etwas gemeine Naturen.

Filhol II. 116, Landon Evangiles V. 149). Die Veronika ist eine würdevolle Figur; Christus jedoch zu kalt und blos leidend. — Von van Dyck (Landon Annales XII. 75). Christus sinkt nieder unter der Last des Kreuzes; Maria kniet vor dem zur Erde Gesunkenen in tiefstem Schmerz. — Von Carlo Dolce, schön, gestochen von C. Heath. Christus trägt das Kreuz. Sein Gesicht hat viel Mildes, aber nicht genug Bedeutung und Erhabenheit des Ausdrucks. — Von Augustin Caracci, gestochen von Theod. Vercruys. Christus hält das Kreuz. Rührender Ausdruck von Wehmuth und duldender Ergebung. — Von Ludw. Caracci (in der Sammlung des H. Campe zu Leipzig). Christus scheint der Last beinahe zu erliegen. Aber der milde und erhabene Ausdruck des ganzen Gesichts, besonders des seelenvollen Auges spricht himmlisches Bewußtseyn und völlige Gottergebung aus. Das Bild ist gut erhalten. — Von Dominichino (Landons Evangiles Pl. 41). Er sinkt wie ein Lamm ohne Murren unter dem Kreuz, von rohen Henkern umgeben. Gestochen ist dieses Bild von Heinriquez. Ein anderes von Dominichino (gest. von Fleischmann) stellt den das Kreuz tragenden Christus dar. Das Gesicht hat einen schönen und wahren Ausdruck von Sanftmuth, Frieden und Gelassenheit, und Mitleid mit dem Geschlecht der Menschen, für das er das Kreuz trägt. — Ein dem Guido Reni zugeschriebenes Gemälde in der Magdalena-Kapelle des Oxford-Collegiums, ist gestochen von J. K. Schwerin (1779). — Das Brustbild Christi, eine Dornenkrone um den Kopf und das Kreuz tragend, angeblich von Correggio (kaiserl. Galerie zu Wien), gestochen von Jg. Kropp ist ein mildes, edles Gesicht, aber ohne Ausdruck des Leidens. 13)

13) Noch erwähnen wir der Bilder von H. Caracci, gestochen von F. Poilly; von B. Franzeschini, gestochen von C. Gregori;

Die Kreuzigung Christi. Sollte nicht ein empfindsamer Christ bei einer rührend und wahr dargestellten Kreuzigung Christi sich erschüttert fühlen und sich an den unendlichen Dank erinnern, den wir der Gottheit schuldig sind, die uns Christen werden ließ? (Vergl. v. Racknitz Briefe über die Kunst. Leipzig 1795. S. 38). Von Raphael, gestochen von D. Cunego. Das Gesicht Christi ist idealische Empfindung der Schwäche der Menschheit mit einem Gefühle göttlicher Kraft verbunden. Die Gruppe von Maria, Magdalena, den andern Frauen und Johannes im Gegensatz mit den rohen Henkersknechten ist ausnehmend schön und rührend. — Von Luk. v. Leiden (jetzt in der Boissere'schen Sammlung), gestochen (1510) von ihm selbst, und lithographirt von Strixner. Große und reiche Composition voll Ausdruck, Wahrheit und Leben mit guter Anordnung (Joh. Schopenhauer, Joh. van Eick. III. 34 ꝛc.). — Von Tintoretto, gestochen in drei Blättern von Augustin Caracci, in einem von Heinzelmann. Eine große Composition (Füßli III. 91 u. fg.). Die Köpfe sind gemein; das Uebrige, besonders die Anordnung des Ganzen, verdient als Studium Beachtung 14) — Von Gaudenzio

---

von Leonardo da Vinci, gestochen von J. G. Janota; von C. Maratti, gestochen von B. Thibouſt; von P. Mignard, gestochen von B. Audran und J. Boulanger; von Tintoretto, gestochen von Prenner; von C. Schwarz, gest von J. Sadeler; von G. Reni, gest. v. A. J. Prenner; v. Tintoretto, (Cochin Voj. III. 77). Angezeigt wurde auch ein Jesus portant la croix, d'aprés Landines par P. Anderloni. Kunstbl. 1823. Nro. 64.

14) Eine Kreuzigung von Tintoretto im Kapuziner-Kloster zu Lentini ist eine reiche Composition mit etwa hundert Figuren; aber auch reich an Gemeinheiten.

Ferrari in Varallo zu Mailand, welche Skaramuzzi (Finezze de' penelli Italiani 146) nicht genug bewundern kann. — Von P. P. Rubens, gestochen von H. Witdouck. Sehr schöne Composition. Nur ist der Ausdruck bei einigen Personen übertrieben (Füßli IV. 203). — Von Crayer (in der Kirche der Beguinen zu Brüssel). Ein Bild von großem Ausdruck und schöner Harmonie; doch besser im Ganzen, als in den Details (G. Forster Voj. sur les rives du Rhin I. 389). 15)

Die Aufrichtung des Kreuzes, von P. P. Rubens, gestochen von Masquelier (Galerie fr. par Filhol X. 703). Ein Studium von der höchsten Muskelnanstrengung.

Christus empfiehlt vom Kreuze seine Mutter und den Johannes einander. Von P. P. Rubens, gestochen von Jak. Neefs.

Christus zwischen den zween Missethätern am Kreuze. Eine schwere Aufgabe. „Ein blühender Seraph, stürb' er, also läg' er im Tode. Noch lächelt die Liebe und in seinem Gesicht redt ja die Gebärde noch Gnade.“ (Klopstocks Messiade). Sein Stillschweigen war Folge seiner innern Ruhe, der Beherrschung der Empfindungen, der Gelassenheit und Gleichmüthigkeit. Auf seinem Antlitze lag noch immer die gewöhnliche Huld und Liebe gegen die Menschen verbreitet; seinen Mund umschwebten die Züge der Sanftmuth; aus seinem schon halb gebrochenen Auge blickte

---

15) Noch beachtenswerth sind die Bilder von Paul Veronese, gestochen von A. D. Bertoli; von A. van Dyck, gestochen von B. Bolswert; von Titian, gestochen von J. J. Valegio; von Jul. Romano, gestochen von F. Bertelli; von N. Poussin, gestochen von J. Audran.

Erbarmung hervor; sein Haupt neigte sich zur Versöhnung herab. Betrachten wir das Gemälde von Hannib. Caracci, gestochen von L. Desplaces. Der eine Missethäter sieht Christum an, der sein schon sinkendes Haupt ihm freundlich zuwendet. Nahe beim Kreuz Maria in Ohnmacht, von Magdalena und Johannes unterstützt. — Von Michael Angelo, trefflich gestochen von J. Folo. Die Figur Christi ist durchaus edel und erhaben. Unter dem Kreuze stehen Maria und Johannes im tiefsten Schmerz. Neben dem Haupt Christi sieht man in den Wolken in Gestalt von zwei Genien die Seelen des guten und des bösen Schächers; was freilich nicht für jedermann deutlich seyn dürfte. — Von Rubens auf dem Hauptaltar der Kapuziner-Kirche zu Antwerpen, gestochen von Bolswert (Descamps Reise 211). Im Kleinen kommt das Bild vor unter Winklers Gemälden (S. 205). Der Gekreuzigte ringt mit dem Tode, angekündigt durch die erstarrenden Arme, die erstorbenen Füße, das erbleichende Gesicht, die blauen Lippen, die erlöschenden Augen. Beim Kreuze stehen Maria, Johannes und Magdalena. Einige Soldaten scheinen von Mitleid und Reue ergriffen. 16)

Christus am Kreuze, 17) einzelne Figur. Von Guido Reni (in der Kirche St. Laurenz di Lucina zu Rom), gestochen

---

16) Auch das Bild des Lukas van Leiden, gestochen von ihm selbst (1517) hat Verdienst.

17) In den meisten Bildern hängt der Körper blos an dem durch die Hände und Füße geschlagenen Nägeln. Der Wahrscheinkeit wär' es gemässer, wenigstens bei den Füßen, wo nicht auch beim Unterleib, ein aufstemmendes Gesims anzubringen.

von Drevet, nach ihm von Chereau, dann von J. Volpato. Sehr schön und wahr. Ein anderes Bild von Guido, gestochen von Dorigny, hat zwei Engel neben dem Kreuze schwebend, und über ihm den göttlichen Vater (?). Ein drittes ist bei den Kapuzinern zu Bologna. Der Ausdruck des Sterbenden hat etwas Göttliches. Die Mutter ist ganz von Schmerz niedergebeugt, oder vielmehr zernichtet. Johannes hat die Augen auf den Sterbenden geheftet (Richardson I. 70). Ein viertes in der F. Esterhazischen Galerie zu Wien ist gestochen von C. Rahl. Einzelne Figur; Christus dem Verscheiden nahe. — Viel Erhabenes hat das Bild von P. P. Rubens, gestochen von Paul Pontius, auch von Rob. Lawrie. Das Haupt mit erlöschenden Augen emporgerichtet, spricht Christus die letzten Worte zu seinem ewigen Vater. Der Mund ist geöffnet, die Nerven sind gespannt, alle Muskeln in Zuckung. Ein gebrochenes Licht beleuchtet den Körper; der ganze Horizont ist verdunkelt. In einem Dunstgewölk hinter dem Kreuze fliehen die Sünde (ein geflügelter Dämon) und der Tod, von Engeln verfolgt (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 160). — Von Mich. Angel. Buonarotti, gestochen von Jos. Billinger (1822). Der sehr abgemergelte Leib ist anatomisch gezeichnet; der Ausdruck des aufwärts schauenden Gesichts voll wahren Schmerzes, aber nicht edel genug. — Von Murillo in der Capelle à la Misericorde zu Avignon. Trefflicher Ausdruck. — Von van Dyck. Christus am Kreuz von den heiligen Frauen beweint, gestochen von Rob. Lawrie (1773) und von Matth. Bornscheins (Descamps Reise 130). — Von Jak. Jordans, gestochen von Sch. a Bolswärt. St. Johannes und die heiligen Frauen sind am Fuße des Kreuzes. — Christus am Kreuz; daneben Maria und Johannes. Engel fassen zu beiden Seiten das Blut auf, von Raphael (Galerie des Cardinals Fesch). Würdig

des Grabſtichels eines Longhi (Speth Kunſt in Italien III. 131). — Der Chriſtus in Albr. Dürers Bild, wo drei Engel aus den Wundmalen des Gekreuzigten das Blut im Kelche auffaſſen, hat einen wahren Ausdruck ſchmerzhaft edler Hingebung. Das Bild iſt von ihm ſelbſt trefflich in Holz geſchnitten (Siehe Derſchau's Holzſchnitte alter deutſcher Meiſter. Gotha 1808. I. 11). — Chriſtus am Kreuze, indem man ihm den Schwamm darreicht. Von van Dyck, geſtochen von Fr. Poilly. — Chriſtus ſterbend am Kreuze, von Engeln umgeben (der König von Frankreich legt am Fuße des Kreuzes knieend die Krone nieder), von Le Brün, meiſterhaft geſtochen von G. Edelink, nach ihm von Drevet, auch von N. Bazin, F. Poilly und J. Rouſſelet; neuerlich von Schuler (dem die untere Partie ſehr gelungen iſt, auch ein Theil der Engel in der obern, am wenigſten aber der Ausdruck im Chriſtuskopfe). Ein Bild von großer Schönheit. Der Ausdruck des ſterbenden Erlöſers iſt vortrefflich. Der emporgewandte Blick des Auges und alle Züge, alle Bewegungen der Muskeln um Auge, Stirn und Mund ſprechen voll Ergebung und himmliſcher Zuverſicht: „das große Opfer iſt vollbracht; ich empfehle meinen Geiſt in meines Vaters Hände.“ Alle Uebertreibung iſt hier glücklich vermieden. Der Ausdruck der neben dem Gekreuzigten ſchwebenden Engel iſt eine mit Trauer und Mitleid gemiſchte Andacht und Bewunderung; es iſt unter ihnen zwar Verſchiedenheit, doch nicht ohne gewiſſe Eintönigkeit und mit etwas zu viel franzöſiſcher Nationalphiſiognomie. Unter dem Kreuze knieet neben dem Könige eine Magdalena mit wahrem Ausdruck der Reue (man ſagt, es ſey das Bild der Herzogin von Valiere), und ſowohl dem Könige (Ludwig XIV.) als mehrern andern Figuren um ihn (nach den Bildniſſen der andern Geliebten des Königs — ſeltſam genug!), die ihre mit Trauer und Reue ge-

mischte Ehrfurcht ausdrücken, hat der Künstler Flügel gegeben. Diese Gleichstellung mit den Engeln, die oben wegen dem großen Opfer des Menschensohns trauern, ist auffallend unschicklich. Hat doch dem Künstler bei der Composition im Ganzen die Idee vorgeschwebt: daß Himmel und Erde an dem Tode des Erlösers Theil nehmen. Um so genauer hätte die Bezeichnung des Unterschieds zwischen himmlischen und irdischen Wesen beibehalten werden sollen. — Christus am Kreuze, unter ihm die Magdalena trauernd, in knieender Stellung von Guido Reni (Landon Annales IX. 119), gestochen von J. B. Bolognini. Von rührendem Ausdruck. — Christus am Kreuze; auf der einen Seite Johannes, auf der andern die beiden Marien, von Palma dem jüngern, gestochen von Raph. Sadeler. — Christus am Kreuz, umgeben von den frommen Frauen und St. Johannes, von Martin Schön, gestochen von Albr. Glockenton hat viel Verdienstliches. Noch mehr aber ein Gemälde von Frank dem jüngern (im Museum zu Paris). Christus am Kreuze zwischen den zwei Schächern; unten Maria, die Frauen, der Evangelist Johannes; vorn die Soldaten (Landon Annales XII. 57). — Der Heiland am Kreuze von van der Werff ist gestochen von Valentin Green (1792). 18)

---

18) Man hat ferner Bilder von Christus am Kreuze v. F. Barozio, gestochen von S. van Veen; von A. Algardi, gestochen von J. Frey; von Paul Veronese, gestochen von A. Caracci; von C. Maratti, gestochen von R. Audenärt; von H. Caracci gest. von C. Blömärt; von L. Caracci, gest. von Pitheau; von P. Champagne, gestochen von G. Edelinck.

Dem Gekreuzigten wird der Schwamm mit Essig gereicht (Joh. XIX. 29), von van Dyck (in der Michaeliskirche zu Gent. Landon Annales XVII. 61), sehr gut gestochen von Bolswert. Unter dem Kreuze sind Maria, Johannes und Magdalena, welche letztere das Kreuz umfaßt. Anordnung, Ausdruck und Ausführung sind meisterhaft (Descamps Reise 243).

Christus am Kreuze, der dem guten Schächer das Paradies ankündigt. Von Tintoretto. Der andere Schächer ist nicht sichtbar. Der Bekehrte ist voll Staunens und Vertrauens (Hofstätter II. 197). — Christus stirbt. Von Nik. Poussin, sehr schön gestochen von N. Die Sonne verfinstert sich. Zwei Todte sieht man aus den Gräbern sich erheben, was aber, weil der Gegenstand kaum darstellbar ist, hier störend wirkt. Maria, Johannes und Magdalena stehen schmerzvoll aufblickend in einiger Entfernung vom Kreuze. Der Hauptmann, vor dem Kreuze vorbeireitend, ruft: Fürwahr er ist ein Gottes Sohn! — Coypel hat in einem Bilde gleichfalls diesen Moment dargestellt. Man sieht hier Viele von Staunen und Furcht ergriffen. Einige voll Entsetzen. Mitten unter ihnen steigt ein Todter aus dem Grabe (Du Bos Reflexions sur le Peinture I. 235). — Beachtungswerth ist auch ein sterbender Christus von van Dyck, gestochen von P. D. Jode (Descamps Reise 230). — Christus, am Kreuze gestorben. Unter ihm Maria in Ohnmacht. Von van der Werff, gestochen von Valent. Green (1792). — In dem berühmten Gemälde von Rubens, in der Franziskaner-Kirche zu Antwerpen, ist Christus auch schon gestorben. Der gute Schächer blickt mit Vertrauen auf die Verheissung des Herrn gen Himmel. Der verstockte aber ist ein in jeder Hinsicht gräßliches Wesen. Ein Henkersknecht hat ihm gerade mit einem Eisen ein Bein zerschlagen. Im gewaltigen Schmerz hat er den Fuß von

dem Nagel, der ihn festhielt, losgerissen. Sein ganzer Körper ist in entsetzlicher Verzerrung. Wen kann eine solche Schilderung erbauen, und ist sie überhaupt für die schöne Kunst geeignet? (Vergleiche Du Bos Reflexions sur le Peinture I. 233 ꝛc.) 19)

## Drei und zwanzigster Abschnitt.

### Die Abnahme Christi vom Kreuz und die Grablegung. (Matth. XXVII. 57—61. Mark. 42—47. Luk. XXIII. 50—55. Joh. XIX. 38—42).

Vor diesen Bildern soll der Beschauer mit der nämlichen heiligen Trauer erfüllt werden, von welcher jene fromme Seelen durchdrungen waren, die Christo mit unbegrenzter Ehrfurcht und Liebe anhingen und deren Blicke nun auf die Leiche des Hochver-

19) Bei der Vorstellung des Verscheidens Jesu sollte wohl vorzüglich die Stelle bei Lukas XXIII. 48, ausgedrückt werden: „Und das ganze Volk, da es sah, was vorfiel, schlug an die Brust und kehrte zurück."

Manche gute Studien finden sich mitunter in der Passion von Martin Schön in 12 Blättern, gestochen von Albr. Glokenton; in den 14 Blättern der Leidensgeschichte von Lukas v. Leiden, von ihm selbst gestochen; in der Passion in 8 Blättern von S. H. Beham; in den 12 Blättern des Heinr. Goltzius, von ihm selbst gestochen: dicata Frederico Boromeo Card. 1598; in der großen Passion von Albr. Dürer, in 12 Blättern in Folio; in dessen kleiner Passion in 16 Blättern klein oktav;

ehrten geheftet sind, dessen unvergleichliche Wohlthaten die blinde Wuth des Volks und die Bosheit seiner Häupter mit solcher Grausamkeit und solchem Hohn vergolten hatten.

---

in einer andern kleinen Passion von Albr. Dürer in 37 Blättern in quarto, wovon Marc Anton 36 nachgestochen hat; in Albr. Dürers großem Ecce homo, gestochen 1512 in Quarto; in seinem Christus am Oelberge; in Luk. Kranachs Passion in 13 Blättern Amsterd. (1616); in Hans Holbeins Passion auf der Stadtbibliothek zu Basel, bestehend in 8 Bildern: 1) Oelberg, wovon oben ein Wort gesagt worden, 2) Gefangennehmung, 3) Hoherpriester, 4) Geiselung, 5) Verspottung, 6) Ausführung, 7) Kreuzigung, 8) Grablegung. Alle diese Bilder sind reiche Compositionen, nicht immer edel gedacht, aber höchst fleißig und mit Empfindung ausgeführt, voll mannigfaltigen Lebens und Ausdrucks und mit einem lebhaften und zugleich harmonischen Colorit. Sie sollen jetzt alle in Steindruck erscheinen. Eine ähnliche Passion in 10 Handzeichnungen von H. Holbein ist, jedoch mittelmäßig, gestochen von Christian v. Mechel im II. Theile der Oeuvres de Jean Holbein. *) — In Hinsicht der Charakterisirung großentheils vorzüglicher ist die Vita, Passio et Ressurectio Jesu Christi variis iconib. a Martino de Vos expressa ab Andr. Collärt. Antw. Joh. Gallé exc. (50 Kupferstiche). Ferner ist Mehreres sehr Lobenswerthe in der Passion von Joh. Stradan (Phil. Galle inc.); in der Passion in 14 Blättern von Jak. de Ghain und Z. Dolendo nach Carl. van Mander; in der kleinen Passion in 12 und der großen in 7 Blättern von Jak. Callot; — in dem Weg des Kreuzes von J. D. Tiepolo in 14 Blättern; — in der Passion in 36 Blättern von Seb. Le Clerc; in der von Wilh. Swaneburg unter der Aufschrift: der Thron der Gerechtigkeit in 14 Octav-Blättern; in der von Mart. Gerard in 14 Blättern, oktav; in der von Greg. Huret in 33 Blättern, meist nach eigenen Erfindungen.

*) Ganz verschieden von jenen beiden Passionen des Hans Holbein ist diejenige in 16 Bildern, welche Hollar gestochen hat. Diese

Vieles kommt hier zusammen, um den Geschichtsmaler zur Ausführung der beiden Scenen einzuladen. Der Augenblick in beiden ist höchst rührend; es sind Grenzpunkte des tiefsten, innigsten Seelenschmerzens. In allen Abstufungen zeigt sich dieser nach den verschiedenen Charakteren der Personen, einer Maria, eines Johannes, einer Magdalena, der andern Frauen, des Joseph v. Arimathäa, des Nikodemus. Doch in allen diesen Figuren muß der Schmerzausdruck gemässigt seyn; in keiner darf er in's Leidenschaftliche ausbrechen. Es muß ein Schmerz seyn, der seines Gegenstandes würdig ist. Das Treffen des rechten Maaßes hierin und zugleich die Darstellung desselben in seiner Mannigfaltigkeit sind allerdings schwierige Aufgaben, die aber für das Genie große Reize haben. Dazu gesellt sich der Contrast in der ersten Scene zwischen den sanften Gefühlen der Freunde des großen Todten und der Rohheit der Kriegsknechte und der Verstocktheit der Schriftgelehrten; in beiden Scenen aber zwischen dem milden, himmlischen Frieden auf der Leiche des Herrn und der Erschütterung des Gemüths der Umstehenden. Endlich kann hier der Maler das dichte Dunkel der Trauer benutzen, um den Dämmerschein einer unsterblichen Hoffnung mit desto stärkerer Wirkung hinein fallen zu lassen. Dazu kann er sich des Ausdrucks in den zum Himmel sich wendenden Gesichtern, der Lichteffekte, der Naturumgebung und auch himmlischer Genien bedienen.

---

sind ein Werk durchaus spöttischen Inhalts. Die Glieder der Hierarchie erscheinen hier als die Feinde Christi. Seine Verfolger und Peiniger sind alle mit priesterlichen und Mönchsgewändern angethan, und statt der Waffen tragen sie Kreuze, Bischofsstäbe Altarleuchter und andere Kirchengeräthe. Judas erscheint als Kapuziner, Kajaphas als Bischof, Annas als Kardinal u. s. w. (Ulr. Hegner's, Hans Holbein S. 266 — 269).

I. Unter den Darstellungen der Abnehmung vom Kreuze stehe hier voran die des Daniel Volterra (in der Kirche Trinità de' monti zu Rom, in Fresko, aber jetzt von der Wand abgenommen), trefflich gestochen von Nik. Dorigny, sodann von B. Eredi, von Arnold Westerhout und von Wilh. Pether (Landon Annales V. 41, gibt den Umriß). Christus ist schon vom Kreuz abgelöst, und der entblößte Leichnam, den man an einem Leintuch langsam herabzulassen beschäftigt ist, ruht mit der meisten Schwere auf der Schulter und Brust eines jungen Mannes, wohl des Nikodemus. Dieser und alle andere Personen sind trefflich charakterisirt. Das gesenkte Haupt des Erlösers hat den Ausdruck ungemeiner Holdseligkeit und Liebe, mit Zügen von Wehmuth untermischt. Die Mutter, von Schmerz überwältigt, ist rückwärts mit geschlossenen Augen, das Gesicht gegen die Zuschauer gesenkt. 1) Man tadelt an der Mutter und den andern Frauen, daß ihr Ausdruck mehr der des Schreckens als des Schmerzes sey (Fiorillo I. 390). Allein Maria ist in Ohnmacht (was hier sehr naturgemäß), und die Ohnmacht ist die Wirkung des überwältigenden Schmerzes. Die andern Frauen aber, ohnehin tief ergriffen, sind jetzt über die Ohnmacht ihrer verehrten Freundin erschrocken, und hilfereichend um die von Schmerz überwältigte beschäftigt. Johannes die Arme weit ausspreitend, wovon der eine sein Gesicht halb verhüllt, steht da, als ein wahres Bild tiefer Herzenserschütterung (Vergl. Speth Kunst in Italien III. 96 ꝛc. Lanzi französische Ausgabe I. 233). Ein anderes Bild von D. Volterra in der Münchner Galerie vom nämlichen Gegenstand ist jetzt in Stein-

1) In einer horizontalen Linie; vielleicht dem Contrast mit dem schroff in die Höhe ragenden Kreuze zu Lieb.

druck erschienen (S. den königlich baierischen Gemälde-Saal von Strixner und Andern. München 1817, erste Lieferung, Nro. 3).

Von Correggio, kräftig gestochen von Fr. Rosaspina, früher von einem Ungenannten, auch geätzt von Maria Cosway (Galerie du Louvre II. 7. Landon Oeuvres X. 5, und Oeuvres du Corr. XIV), nach dem Bild in der Abtei St. Johann zu Parma (jetzt wieder daselbst). Maria hat, in Ohnmacht sinkend, den Leichnam auf ihrem Schooß. Vor ihm sitzt trauernd Magdalena. Johannes unterstützt die im Schmerz zusammensinkende Maria, die ganz einer Sterbenden ähnlich sieht. In dem Gesicht des Erblassten auf der Mutter Schooß ist hohe Resignation und himmlischer Friede. Störend ist jedoch, daß in den aufgeschlagenen Augen noch etwas Leben zu seyn scheint. Der Ausdruck der Magdalena ist vorzüglich schön. Daß Joseph von Arimathäa noch auf der Leiter stehend, Hammer und Nägel in der Hand hält, ist unpassend (Allgemeine Kunstzeitung 1803. S. 212 u. fg.)

Auch von Raphael zeigt man eine Kreuzabnahme (im Palaste des Dogen zu Venedig), gestochen von Marc. Anton und Hugo da Carpi (Landons Evangiles Pl. 23, und Vie et Oeuvres de Raphael IV. Nro. 233). Auf dem Gesichte Christi ruht hoher Friede. Die Stellung des Leichnams ist minder befriedigend. Die rechte Hand desselben ist nämlich noch am Kreuz befestigt; ein Mann ist beschäftigt, den Nagel mit sorglicher Ehrfurcht herauszuziehen. Eben so empfängt ein Anderer den herabgesenkten Leichnam. Unten sitzt Maria, die Arme sind ihr gefallen, sie erliegt dem Schmerz. Doch kann sie den Blick vom Sohne nicht abwenden. Alles schön und gemüthlich (Vergl. Kunstblatt von 1821. Nro. 5 u. 6).

Die Kreuzabnahme von Rembrandt, gestochen von ihm selbst und von J. B. Jakson hat, was die Charakteristik betrifft, nichts Vorzügliches. Die Beleuchtung ist hier das Haupt-

verdienst. Doch ist die Trauer in den (freilich gemeinen) Gesichtern des Josephs und Nikodemus mit Wahrheit ausgedrückt, und ohngeachtet der Sonderbarkeit einzelner Figuren und Formen macht das Ganze einen nicht unvortheilhaften Eindruck.

Eine der vorzüglichsten Darstellungen der Abnahme Christi vom Kreuz ist die von Lambert Soutermann, schlecht gestochen von Thiery v. Cornhärt. Die Leblosigkeit des Körpers ist mit großer Wahrheit ausgedrückt. Ein Jünger (Nikodemus) eilt den Hügel hinan mit einer Balsambüchse. Im Hintergrunde sieht man ein Begräbniß; am offenen Eingang Maria in Ohnmacht mit ihren Frauen, die, besonders Magdalena, die Zeichen des tiefsten Jammers an sich tragen.

Von Jakob Jordäns, von ihm selbst gestochen (1652). Das Haupt des Leichnams liegt im Schooße der Mutter voll hoher Traurigkeit. Joseph v. Arimathäa blickt von der am Kreuzesstamm gelehnten Leiter herab. Dem Leichnam zur Seite ist Simon von Cyrene. Vor diesem Johannes, zu welchem Magdalena die nassen Augen aufschlägt. Sie hält knieend den Fuß des Heilands, und senkt das aufgehobene Haupt, von dem ihr aufgelöstes gelbes Haar herabfließt, sanft zurück. Ernster Schmerz spricht aus den Mienen der Männer; in heisse Thränen löst sich der der Frauen (Winklers Gemälde, S. 155).

Von Peter Campanna zu Sevilla in der Kirche zum hl. Könige. In Zeichnung und Styl erhaben, und kräftig in den Tinten. Das Bild gilt für das Beste des Meisters (Kunstblatt 1822. Nro. 61. S. 242).

Des Le Sueur Abnahme vom Kreuz, gestochen von Niquet (Galerie fr. p. Filhol VII. 463. — Landon Annales VII. 25), ist eine Scene von edelm, einfachem und höchst wahrem Ausdruck und schöner Harmonie. Der Leichnam wird ehrerbietig getragen.

Magdalena küßt deſſen Füße. Die Mutter und die andern Frauen knieen ſeitwärts in ſchweigender Erſtaunung und Anbetung. Die Charaktere ſind ſehr gut gegeben, ohne jedoch das Ideale zu erreichen 2) Dieſem Bilde dient zum Seitenſtück Le Brüns gute Darſtellung, geſtochen von Fr. Poilly.

Ein Bild von Angelico da Fieſole im Muſeum St. Marco zu Florenz iſt beſonders wegen den ſchönen, ausdrucksvollen Geſtalten des Johannes und des Joſeph v. Arimathäa merkwürdig; jene voll warmen Gefühls, dieſe voll frommen Ernſtes (Quandts Streifereien III. 122).

Von Barroccio haben wir ſowohl eine Abnehmung vom Kreuze (im Dom zu Perugia), meiſterhaft geſtochen von Franz Villamena, als eine Grablegung (zu Sinigaglia), geſtochen von Ed. Sadeler; beide von großem Verdienſt (Fiorillo I. 144). — Zu den beſten Darſtellungen gehört auch Guido Reni's Abnahme vom Kreuz, geſtochen von J. Volpato, wie auch von Franz Ribalta im Spital Monſeratto zu Madrid (Fiorillo IV. 192); ſchwerlich geſtochen.

In der Kirche St. Gaudenzio zu Novarra befindet ſich ein Bild von Moncalvo von großer Schönheit, mit großer Zartheit ausgeführt (Lanzi franzöſiſche Ausgabe V. 184).

Die Kreuzabnahme von P. P. Rubens (in der Hauptkirche zu Antwerpen) trefflich geſtochen von Luk. Vorſtermann, von Valentin Green und A. Cláſſens (dann von Guttenberg für das Musée fr. IV., für die Galerie fr. par Filhol V. 289, von Pigeot), auch (für die Wiener Bilderbibel) von J. Adam iſt

---

2) Eine ausdrucksvolle ſchöne Kreuzabnahme (im Kleinen) von Le Sueur befindet ſich in der Großherzoglichen Galerie zu Mannheim.

ein Gemälde von großen Schönheiten, voll Wahrheit und Leben (Landon Annales III. 121. Manuel du Musée fr. III. Nro. 22. G. Forster Voj. sur les rives du Rhin etc. II. 264 ꝛc.). Das Ganze iſt einfach und groß. Die Gruppen ſind gut geordnet; die Stellungen ſind zweckmäßig. Die Sorgſamkeit im Herabnehmen des Leichnams; die Wahrheit des letztern; die Wehmuth und Ehrfurcht, womit Magdalena einen Fuß deſſelben mit Thränen benetzt; die ſchmerzhafte Lebhaftigkeit, womit die Mutter die Arme nach ihm ausſtreckt, ſind muſterhaft ausgedrückt. Die Mutter und Johannes ſind treffliche Figuren. Aber der Leichnam des Herrn iſt gar zu natürlich der eines gemeinen Todten, ſo daß er jeden Gedanken an die Göttlichkeit des Weſens, dem er angehört, an den Todbeſieger verſcheucht. 3) Eine etwas veränderte Vorſtellung von Rubens, geſtochen von Petr. Clouvet und von Conrad Lauwerts, hat gleiches Verdienſt (Füßli IV. 162 — 165. Descamps Reiſe 155). — Von Caspar Crayer enthält das Muſeum zu Amſterdam eine Darſtellung von großartiger Zeichnung und auch edelm Ausdruck der Figuren, was ſonſt in den Gemälden dieſes guten Coloriſten oft vermißt wird. — Hans Holbeins Kreuzabnahme (jetzt im Beſitz des Herrn Wocher zu Baſel) kann, nicht eben in Hinſicht der Zeichnung, wohl aber der guten Anordnung und noch mehr des gefühlvollen Ausdrucks wegen den beſſern Darſtellungen beigezählt werden. — Auch die Kreuzabnahme von Jak. Jordäns, geſtochen von ihm ſelbſt (1652), verdient Erwähnung. Eben ſo die Darſtellungen von Albr. Dürer; die eine

3) Man vergleiche damit die Kreuzabnahme von Jouvenet, geſtochen von Ortmann (Galerie fr. par Filhol IX. 625), einem Bild von vielem Verdienſt.

in der Sebalduskirche zu Nürnberg, die andere in der Boisserée'schen Sammlung. Große Mannigfaltigkeit und Wahrheit des Ausdrucks, und ungemeiner Kunstfleiß sind ihre Verdienste.

Das Bild von Marco Uggione (im Refectorium alla Pace zu Mailand) zeichnet sich durch Schönheit, Mannigfaltigkeit, edeln und lebhaften Ausdruck der Figuren aus (Lanzi ed. tert. IV. 204. Orloff II. 289). — In der Kreuzabnahme von Dan. Crespi (alla Passione zu Mailand) sind die Köpfe wahrhaft Titianisch. — Auch Dieterici's Kreuzabnahme, von ihm selbst gestochen (1742), hat viel Verdienst.

Gerühmt wird eine Kreuzabnahme von Spagnoletto in der Karthause zu Neapel (Lanzi französische Ausgabe II. 387); von Nik. Franz Regnault gemalt 1788 für den Hauptaltar der Kirche zu Fontainebleau (Fiorillo III. 497); eine andere von dem Spanier Barthol. Carducho in der Kirche St. Philipp zu Valadolid (Palomino S. 61). Auch das Altarbild zu München, von Langer dem Sohn, verdient Lob. Es ist von ihm selbst radirt. Von neuern Darstellungen wird auch die von Langerich gerühmt. Vorzüglich schön ist der Schmerz des Johannes (Kunstblatt 1825. Nro. 51. S. 202. S. das Tübinger Kunstblatt Nro. 90 des Jahrgangs 1820). Der Leichnam, der vom Kreuz herabgelassen wird, wird hinten von Joseph von Arimathäa und an den Schenkeln von Johannes gehalten. Maria umfaßt ihn seitwärts an der Brust. Hinter Marien hat Magdalena eine seiner Hände erfaßt, die sie küßt. Hinter ihr steht ein Apostel, schmerzhaft die Hände faltend. Eine Frau hält mit Wehmuth die in Ohnmacht sinkende Maria. Nikodemus hält die Leiter fest, damit ihr Schwanken das Herablassen der Leiche nicht hindere. Rückwärts eine Frau mit bittender Gebärde. Der Körper der Leiche ist anatomisch richtig; aber das Gesicht, obgleich mild, hat doch nicht

genug edle, heitere Ruhe. Der Schmerzausdruck der Maria, des Johannes und der Magdalena ist vortrefflich, und nach ihren Charakteren gut abgestuft. — Gerühmt wird auch eine Kreuzabnahme von Quintin Messis (für die Tischlergilde zu Antwerpen gefertigt). Die Nebensachen in den Bildern dieses Malers sind meisterhaft, und meistens auch der Ausdruck. Doch zum Ideal hat er sich nie erhoben. — Von Martin Knoller sieht man eine schöne Kreuzabnahme in der Klosterkirche zu Ethal. — In den meisten Kreuzabnahmen benetzt Magdalena die Füße des Leichnams mit Thränen. Dies scheint sehr passend. Die Mutter sinkt in den meisten vor Schmerz in Ohnmacht. Doch wär es, wie Göthe (Kunst und Alterthum. V. S. 136) richtig bemerkt, wenn das Haupt des herabsinkenden Leichnams an das Antlitz der daneben stehenden Mutter sich lehnte, und durch ihre Hand sanft angedrückt würde, ein schönes, würdiges Zusammentreffen.

II. Unter den Grablegungen gebührt der des Raphael (in der Galerie Borghese zu Rom) die erste Stelle. Sie ist gestochen von Mare Anton, von Aeneas Elias Vicus (Parma 1548), von Heinrich van der Borcht, Caylus, von Lenoir und ganz vortrefflich von Jak. Volpato (im Umriß in Landons Evangiles und in Vie et Oeuvres de Raph. Nro. 154). Joseph v. Arimathäa und Nikodemus tragen den Leichnam; jener am obern Theile, dieser an den Knieen das Leichentuch fassend; jener schmerzlicher ergriffen, dieser in tiefer Wehmuth vor sich hinblickend. Magdalena, die die eine Hand erfaßt hat, und auch das Haupt berühren zu wollen scheint, hat den Ausdruck unaussprechlichen Herzeleides. Mit inniger Wehmuth blickt Johannes, die Hände faltend, herab. Zwischen beiden steht noch ein Apostel, schmerzlich nachdenkend. Etwas weiter rückwärts ist Maria in Ohnmacht gesunken von drei Frauen gehalten und gestützt. Nicht ohne Rührung erblickt man hier die Verwandten und Freunde des Verklärten, dessen erblassten

…ausdruck der Maria, des
…nach ihren

Gemählde von Rafael

Gestochen von Martin Esslinger

Körper (die milde, würdevolle Menschenhülle des Göttlichen) zu Grabe tragen, aller Welt um sich her vergessend, mit ihrem Geist einzig an Ihm hangend, innigst trauernd, aber doch nur mit dem Schmerzausdruck edler, unsterblicher Wesen. Wenn gleich dieses Bild Raphaels in Hinsicht der Meisterhaftigkeit des Styls von vielen spätern des Meisters übertroffen wird, so spricht doch aus keinem die Empfindung gewaltiger, und dieser Theil des Kunstcharakters hat hier bereits die Vollendung erreicht (H. H. Füßli. Ueber das Leben und die Werke Raphaels §. 8. S. 9. Almanach aus Rom für Künstler 1810. S. 114). — Von einer andern Grablegung Raphaels war die Zeichnung in der jetzt zerstreuten Sammlung des Grafen v. Fries in Wien; sie ist gut radiert von C. Agricola (1817). Von dem liegenden Leichnam, auf dessen Gesicht sanfte, hohe Ruhe schwebt, ruhen Schenkel und Füße auf dem Schooß einer jungen Person (wahrscheinlich der Magdalena), das Haupt auf dem Schooß der Mutter, die in Ohnmacht sinkt, und von zwei Marien unterstützt wird. Eine dritte stehend lüftet ihren Schleier. Hinter der Gruppe steht Joseph v. Arimathäa mit inniger Theilnahme. In einiger Entfernung auf den Leichnam hinblickend, steht Johannes, die Hände faltend, mit dem Ausdruck des zärtlichsten Schmerzes. Man sieht, der Augenblick ist gewählt, wo der Leichnam vom Kreuz abgenommen ist, und bestattet werden soll. — Große Aehnlichkeit mit dieser Zeichnung hat eine andere im Besitz des Herrn Denon zu Paris (der Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael V. Nro. 291). Der Hauptunterschied ist, daß in letzterer statt dem Joseph v. Arimathäa eine Frau hinter der Gruppe der Maria steht, die Magdalena die Hände faltet, und tiefer als der stehende Johannes noch drei Figuren angebracht sind, wovon der eine Joseph v. Arimathäa zu seyn scheint. — Auch erwähnt Winkelmann (Werke IV. 109), einer solchen Hand-

zeichnung in der Galerie Capo di Monte zu Neapel. Noch eine Zeichnung von Raphael befand sich ehedem in der Orleans'schen Galerie (jetzt angeblich im Besitze des Grafen Karl v. Rechberg zu München), gestochen von Duflos (Recueil Crozat I. 27), und lithographirt von Eckeman Alesson (Siehe Litteratur-Zeitung von München 1820. S. 770). Sie ist in Raphaels erster Manier von sanftem Ausdruck. Der Leichnam ruht auf Mariä Schooß, von dem knieenden Jüngling Johannes von hinten gehalten. Magdalena küßt einen Fuß des Leichnams. Joseph und Nikodemus stehen daneben, an der Wehmuth theilnehmend. — Eine fünfte Zeichnung ist gestochen von Vorstermann und Corn. Galle (der Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael V. Nro. 298). — Noch ist ein Bild von Raphael, gestochen von Marc Anton: Die Leiche Christi liegt auf einem Grabstein ausgestreckt. Vor ihm steht die Mutter, von Schmerz durchdrungen, mit ausgebreiteten Armen. — Man schreibt auch eine Darstellung in der Münchner Galerie (lithographirt von Strirner) dem Raphael zu; wohl mit Unrecht; sie ist eher von Perugino. Den Charakteren und den einzelnen Zügen fehlt die unnachahmliche Zartheit und himmlische Vollendung des großen Meisters. Keine Figur ist ganz befriedigend; die Leiche noch am meisten. Diese liegt, gestützt von Joseph v. Arimathäa unter dem Kreuze. Maria in Ohnmacht sinkend. Johannes, mit der einen Hand Marien zu Hülfe kommend, hält mit der andern sein Gewand vor das Gesicht, als wolle er seine Thränen verbergen. Magdalena liegt, das Haupt auf die Füße der Leiche gesenkt. Nikodemus und noch eine Maria knieend in Trauer. — In P. Perugino's Grablegung, gestochen von A. Duflos (Cabinet Crozat), ist über dem Gesicht des Leichnams eine Milde von ausnehmender Erhabenheit ergossen; und vortrefflich ist das Bild Perugino's (gemalt 1485, jetzt

in der Akademie zu Florenz), wo die drei Marien, über den todten Christus gebeugt, aufgehört haben zu weinen, und nun den Heiland mit Andacht und Liebe betrachten (Kunstblatt 1824. Nro. 2. S. 5). — An die Seite der Raphaelischen Darstellungen verdienen ein Paar von Andreas del Sarto und von Fra Bartholomeo gestellt zu werden, beide im Palaste Pitti zu Florenz. Die erstere des Andreas in der Tribune der Galerie zu Florenz ist sehr schön gestochen von Pet. Bettelini (auch von Pigeot, Forster und Heß, S. die Etruria pittorica. Tav. 40, die Galerie de Florence. T. III., die Galerie du Musée Napol. Nro. 211, und die Galerie fr. par Filhol, III. 211). Ein herrliches Bild! Christus, in sitzender Stellung, wird rückwärts von Johannes und auf der Seite von der Mutter (beide sind knieend) aufrecht gehalten. Petrus (den Schlüssel in der Hand?) und noch ein Apostel (oder ist es Nikodemus, oder Joseph v. Arimathäa?) stehen hinter der Scene. Seitwärts hinter der Magdalena knieet die heilige Catharina, die übrigens keine Theilnahme äussert. Sie und Petrus sind hier wohl nur bestellte Figuren. Doch das Verdienst liegt in den Hauptfiguren. Der Mund des Erlösers, dem im Leben nur Trost, Beseligung und Liebe entflossen, ist auch im Tode noch in Segnung und Liebe verklärt. Mariens Schmerz geht aus der innersten Tiefe der Seele hervor; aber nur zart schwebt er auf leise bewegten Zügen der Dulderin. In stiller Ergebung hat sich der Seele innigstes Leiden in Wehmuth aufgelöst. Bei Johannes ist der Schmerz schon ganz in die Liebe übergegangen. Rührend ist sein Aufblick, Theilnahme fordernd wegen seines theuern Meisters und Herrn. Magdalena hingegen ist ganz vom Schmerz verzehrt, wie kraftlos in die Kniee gesunken zu den Füßen des Heilands. Wie wahr und herzzerschneidend ist der Ausdruck des Zusammenpressens ihrer gefalteten Hände gegen

Genien, und sind die Wundmaale des Herrn nicht eine würdige Veranlassung der Trauer? Wie trefflich stimmt ferner diese Trauer himmlischer Wesen mit dem tiefen, herzzerreissenden Schmerz, der Maria und Magdalena zusammen! Die Leiche hat ideale Schönheit; das Gesicht insbesondere; über ihm schwebt ein Hauch des Ewigen. — Die Grablegung von Guercino im Palaste Colonna, Ramdohr III. 104), gestochen von J. Volpato hat großen, wahren und nicht unedeln Ausdruck. Joseph von Arimathäa hält den Leichnam, dessen Gesicht den sanften Schlummer des Gerechten ausspricht, bei den Füßen; Johannes von hinten zu; zwischen beiden steht Maria; halb verdeckt sie ihr Gesicht, und wagt kaum den letzten Blick auf den Liebling ihrer Seele zu werfen, den die Erde nun bald umschließen wird. Magdalena hebt ihre Augen in Thränen gebadet zum Himmel. — Von Guido Reni zeigt der Hauptaltar der Kirche dei mendicanti zu Bologna eine schöne Grablegung. Der Leichnam liegt über einer Bahre hingestreckt. Vor ihm erscheint Maria in einer der edelsten Trauer gebührenden Stellung; dabei, gleichfalls in tiefer Trauer, zwei Engel voll Anmuth (Hofstätter II. 211). — Von Franz Mazzuoli, (Parmesano), ist ein Bild gestochen von C. H. Hodneß. Der Ausdruck von Wehmuth und Schmerz ist in allen, besonders den weiblichen Gesichtern glücklich ausgeführt. Zwei andere Bilder des nämlichen Meisters, gestochen von Adam Bartsch, sind ebenfalls schätzbar. In der einen wird der Leichnam von einigen Jüngern getragen, und von der dabei knieenden Magdalena mit schmerzvoller Ehrfurcht berührt. Maria, von ihren Freundinnen unterstützt, naht sich mit schwankenden Schritten, und das Haupt und die Brust mit innigem Schmerz vorwärts senkend (Füßli kritisches Verzeichniß II. 98, 100).

In des Carravaggio wegen dem starken, herrlichen Licht-

Effekt sehr berühmter Grablegung (jetzt im Vatikan), schön gestochen von Suyderhof, auch von Soutmann, von Thom. Piroli, von Sim. Valée (Receuil Crozat I. 91), von Pet. Audouin, (Musée fr. IV), von St. Non (trefflich geschabt von P. P. Pichler), sodann von Bovinet für die Galerie fr. par Filhol II. 92), sind die Figuren mit Wahrheit gezeichnet; die Handlung ist gut; die Anstrengung der den Leichnam Tragenden ist nur zu stark; der Ausdruck der Trauer und des Wehklagens der Frauen wird noch durch die tiefe Düsterheit der Grabhöhle, in welche das Licht nur von einer Seite eindrängt, sehr verstärkt. Aber die Gesichter haben nichts Edles (Füßli II. 193, und Landon Annales IV. 125). — Von Hannib. Caracci haben wir mehrere Darstellungen von großem Verdienste. Die eine, gestochen von Rota, im Kleinen von Heß und für das Taschenbuch von 1804, Braunschweig, bei Vieweg, im Umriß in Landons Annales XI. 55, und für die Galerie fr. par Filhol III. 181, von Ludw. Dennel. Der Leichnam ist vortrefflich; er hat den Ausdruck der erhabenen Ruh' eines Edeln nach vollbrachtem Kampf für Recht und Wahrheit; die sanfte Trauer der Maria, auf deren Knieen das Haupt ruht, welches ihre rechte Hand unterstützt, und der innig ergebenen Magdalena, die gebeugt und tief bewegt daneben steht, ist sehr wahr und rührend; zwei mittrauernde Engelchen, die mit den Wundmaalen einer Hand und eines Fußes sich beschäftigen, sind lieblich (der heilige Franz von Assis hinter der Leiche ist eine Beifigur, die nicht hieher gehört). — In einem andern Bilde des Hannib. Caracci liegt der Leichnam zur Hälfte auf dem Schooße oder vielmehr an den Knieen der Maria, die in Ohnmacht dahinsinkt und von ihren Freundinnen unterstützt wird, zu welcher Absicht auch Johannes sich naht. Es herrscht in diesem Stück ein großer und edler Styl. Alle Köpfe sind voll

Wahrheit und Würde, der der Magdalene von vieler Schönheit. Die Figur Christi nennt Winkelmann (Geschichte der Kunst S. 297), ein Muster einer edeln, dem Begriff des Gottmenschen angemessenen Gestalt. Zwei Engelchen deuten auf die Wundmaale. Die Anordnung ist gleichfalls vortrefflich (auch hier sieht man den heil. Franziskus). Gestochen ist das Bild von dem Maler selbst (1597), sodann von Fr. Poilly und Corn. v. Caukerken, und neuerlich von Benedetti (Ramdohr III. 272). — Eine frühere Darstellung von Hannib. Caracci im Pariser Museum, gestochen von Dambrún (Galerie fr. par Filhol V. 337. Landon Annal. VII. 84), ist minder vollkommen. Doch ist der Ausdruck der Maria und des Johannes auch hier ganz vortrefflich. — Die Grablegung von Titian (im Pariser Museum, Landon Annales VII. 122), gestochen von Eg. Rousselet und Paul Pontius, auch von Maria Cosway, und für die Galerie fr. par Filhol IV. 619, von Dambrún, hat im Ganzen viel Wahrheit im Ausdruck. Die Freunde Jesu, voll Mitleid und sanfter Rührung, tragen den Leichnam; in allen Muskeln, besonders im edeln Gesicht, bemerkt man die Spur vollendeter Schmerzen. Indeß die zwei äussersten Freunde gegen den Leichnam sich krümmen, faßt der mittlere die erblaßte Hand und blickt wehmüthig gen Himmel. Zu den Füßen Jesu will die tief betrübte Mutter (nur zu alt vorgestellt) vordringen; sie wird aber von der mit beiden Armen um die Brust sie umfassenden Magdalena liebreich daran verhindert. Diese blickt zugleich mit frommer Wehmuth mit einer leichten Wendung nach dem geliebten Todten hin. 5) — Die Grablegung von Pordenone,

5) Maier Beschreibung von Venedig I. 318. Das Stück gehört zu den besten des Titian. Der Jünger, der die Füße des Erlösers hält, soll das Bildniß Karls V. seyn. Eine ähnliche Darstellung

schlecht gestochen von J. Trojen, ist eine schöne Composition. — Eben so der Leichnam Christi unter dem Kreuze, der von Nikodemus gehalten wird, von Tintoretto, gestochen von Eg. Sadeler und von Massard (Galerie fr. par Filhol X. 681). Der Schmerz der Magdalena und die Ohnmacht sind sehr gut ausgedrückt; das übrige steht tief unter dem Idealischen. — Eine ähnliche haben wir von Spagnoletto, von ihm selbst gestochen. Magdalena hebt knieend den einen Fuß des auf einem ausgebreiteten Tuch liegenden Leichnams empor und betrachtet tief gebückt die Wunde, während Maria gleichfalls knieend und Johannes neben ihr in Thränen zerfließen (Füßli kritisches Verzeichniß III. 228). — Von Jakob Bassano, gestochen in der Mad. Patin Estampes des peintres célèbres. Von diesem Bild, das im Seminar zu Padua steht, sagt Lanzi (französische Ausgabe III. 192), daß es den höchsten Grad von Mitleid und heiligem Schauer einflöße. — Ein anderes Bild (im Musée fr. V.), gestochen von Rosaspina, hat zwar viel natürliche Wahrheit, aber nicht eine Figur ist von edelm und wahrhaft rührendem Ausdruck. — Von Garofalo (Landon Choix I.). Der Leichnam wird gerade ins Grab gelegt von Joseph und Nikodemus. Maria hält noch eine Hand desselben, die sie mit inniger Wehmuth betrachtet. Magdalena breitet in heftigem Schmerz die Arme aus. Johannes hält ein Tuch vor das Gesicht. 6) — In dem Bilde von Franz Francia (in der Akademie zu

bewahrt die Wiener Galerie (Rosa I. 80). Die Mutter Jesu, Johannes und Magdalena beweinen den großen Todten, indeß Nikodemus und Joseph v. Arimathäa beschäftigt sind, den Leichnam in's Grab zu legen. Eines dieser Bilder von Titian ist auch von Cheveau gestochen.

6) Eine gleichfalls schöne Grablegung voll sanfter Wehmuth von Garofalo enthält die königliche Galerie zu Berlin.

Bologna) wird Christi Leichnam von Engeln getragen. In diesen Engelsfiguren ist eine wunderbare Anmuth und Lauterkeit. — Die Grablegung von Paul Veronese, gestochen von Langlois (Galerie fr. par Filhol IX. 637), ist eine Composition voll Ausdruck und Wahrheit, und von guter Anordnung (Landon Annales IX. 105). — Von Daniel Crespi, gut gestochen von Giuf. Longhi: Der Leichnam des Herrn, auf den das Hauptlicht fällt, ist ein Meisterstück von schöner und zugleich kraftvoller Ausführung. Joseph v. Arimathäa und ein bejahrter ehrwürdiger Mann (vielleicht Nikodemus) legen den Leichnam in den steinernen Sarkophag. Mit gefalteten Händen und aufmerksam besorgtem Schmerze sieht Maria, von einer Freundin gehalten, zu. Auf der andern Seite steht ein Jünger mit der Urne voll Specereien bereit. Ganz im Hintergrunde Johannes mit verhülltem Gesichte. Stellung und Ausdruck aller Personen ist edel; der stumme, tiefe Schmerz, wie er fein fühlenden Seelen ziemt, ist gut gehalten und abgestuft (S. Journal für Literatur und Kunst. Zürich 1805. Nro. 180). — Von Bernhardin Campi: Maria vor dem Leichnam knieend mit dem Ausdruck des tiefsten Schmerzes (Landon Annales IX. 71). — Wären die Figuren nur edler! — Von Vincenzo Campi (gestochen 1591), geätzt in Vidonis Pittura Cremonese, p. 93. Gute Anordnung, viel Leben und Wahrheit im Ausdruck ohne Uebertreibung. Die Leiche befriedigt am wenigsten, sowohl in Hinsicht der Zeichnung als des Ausdrucks. Im Vorgrund sieht man nebst dem Salbgefäß Lilien, Rosen und andere Blumen, die dem Boden entsprießen. — Von Peter v. Mool (Landon Annales XVI. 29): Der Leichnam Christi am Fuße des Kreuzes in den Armen des Apostel Johannes; die heiligen Frauen stehen trauernd daneben. Magdalena küßt eine Hand des Verblichenen. Der Ausdruck ist wahr und gut. — Von Cigoli

(in den Galerien zu Florenz und Wien), gestochen von Massard (Tabl. de Florence VI. 2. Landon Choix I. Rosa I. 119). Tiefe, doch edle Wehmuth der Mutter, in deren Schoos der Leichnam mit dem Ausdruck seliger Vollendung ruht; stille Trauer des Joseph v. Arimathäa; hinten stehen zwei Engel (mit den Werkzeugen des Leidens — wohl überflüssig?) voll trauernder Bewunderung, und von großer Schönheit. Ueber das Ganze schwebt feierliche Ruhe. — Des Barthol. Schidone (Schülers der Caracci) Grablegung, gestochen von Jos. Fischer (Musée fr. IV. Landon Annales II. 67), hat einen sehr gefühlvollen Ausdruck. Eine andere Vorstellung von Schidone verdient gleiches Lob; sie ist gestochen von Maria Cosway (Galerie du Louvre II. Nro. 32), von Langlois (für die Galerie du Filhol VII. 517), auch von Isac (Landon Annales VI. 151). Drei Jünger tragen den Leichnam mit ehrerbietiger Sorgfalt. Ein Engel leuchtet ihnen mit einer Fackel vor. Der Effect ist vortrefflich. — Albr. Dürers Grablegung nebst den Frauen, die seinen Tod beweinen (in der Sebalduskirche zu Nürnberg 1507), ist eine große und schöne Composition. Rechts neben dem Leichnam vor der Grabeshöhle greift St. Johann hinter ihm stehend mit beiden Händen unter das Leintuch und die Achseln, den wehmüthigen Blick über des Heilands Haupt gesenkt. Rechts steht Nikodemus, ein braunbärtiger Alter, wie ein Türke (?) gekleidet, mit weniger Theilnahme, gegen Maria und Joseph gerichtet, vor der Brust ein Gefäß haltend. Joseph v. Arimathäa, mit weissem Bart, faltet betend die Hände. Ihm zur Rechten die Mutter, knieend, schmerzvoll die Hände ineinandergeschlungen; auf ihrem rechten Schenkel ruht der rechte Arm des Herrn; ein weisses Tuch umhüllt ihr Haupt. Hinter ihr eine Maria, in der linken Hand die Salbbüchse, die rechte oben darauf, und links hinter den Füßen der Leiche kniet

Magdalena, jammernd und mit trauervollem Blick beide Hände ausbreitend. Im Hintergrund der Kalvarienberg mit 3 Kreuzen; an dem mittlern, das leer steht, ist noch die Leiter angelehnt. Vorwärts Männer zu Pferde und Fuß. Auch sieht man die Stadt (Jos. Heller II. 212 fg.). — Von Albr. Dürer enthält auch die Boiserée'sche Sammlung ein treffliches Bild: Die Leiche wird am Fuße des Kreuzes von der Mutter und andern Freunden beweint. Wie wahr und wie mit wie großer Verschiedenheit ist der Schmerz in den Köpfen und Stellungen ausgedrückt! (Jos. Heller II. 243 fg. Kunstblatt 1820. S. 118). 7) — Von van Dyck (in der Galerie zu Berlin und in der Egidienkirche zu Nürnberg), 8) gestochen von Corn. Caukerken und von J. T. Prestel (Landon Choix I.): Die Anordnung ist vortrefflich und das Ganze von guter Wirkung. Doch das Schönste an diesem Gemälde ist der kleine Engel, der eine Hand des Leichnams mit inniger Trauer anfaßt. — Ein anderes Bild von van Dyck, gestochen von Schiavonetti (Musée fr. V.), hat viel natürliche Wahrheit. Aber der Leichnam und die Maria haben nichts Edles. Schön und sinnig dagegen sind die drei Engel vor der Leiche. Der eine hält ihre Hand und deutet auf ihr Wundmaal, der andere betet trauernd an; der dritte verhüllt vor Schmerz sein Gesicht (Landon Annales V. 15). —

---

7) Auch des Hans Schäpfelins (eines Schülers von Dürer) Grablegung in der St. Georgskirche zu Nördlingen, lithographirt von Doppelmaier, hat gute Figuren voll Ausdruck, und ist eine reiche Composition (Jos. Heller Leben Albr. Dürer II. 200).

8) Welches das Original? oder ob beide es sind? ist noch unentschieden. Ueber das Nürnberger Bild S. Nachricht im Sammler für Kunst und Alterthum. Nürnberg 1826. Heft III. S. 92 fg.

Gezeichnet von Raphael Mengs. Gestochen von Marius Ostinger in Nürnberg.

Sehr schön ist die Charakterisirung in des Joh. von Achen Grablegung, gestochen von Sadeler. — Von schönem Ausdruck und meisterhafter Anordnung ist die Darstellung von Dominichino (Landon Vie et Oeuvres III. Pl. 131). Christi Leichnam liegt auf dem Grabstein. Ein Engel hält ihn, ein anderer steht trauernd vor ihm; die Mutter seitwärts voll Schmerz mit gefalteten Händen; hinter dem Leichnam weint Magdalena. — Von Andreas Squarzella (Schüler von Andreas del Sarto), schön gestochen von Ab. Girardet (Musée fr. V). Edel und wahr. Der Leichnam ist schön; die Trauer der umher Knieenden rührend. Maria ist in dumpfem Schmerz in Ohnmacht gesunken. Eine der Frauen hält sie, selbst von tiefem Schmerz und Kummer ergriffen. Der Magdalena Gesicht sieht man nicht, weil sie es auf die Füße des Heilands gesenkt hat, über die ihre Haare sich ausbreiten. — Von Lukas Kranach (Landon Annales XII. 85). Die Frauen knieen trauernd um den liegenden Leichnam des Herrn. Johannes, ebenfalls voll Schmerz, blickt, die gefalteten Hände senkend, gen Himmel. — Wir erwähnen hier noch eines Bildes von Andr. Mantegna, von ihm selbst gestochen; von Lambert Sutermann, gestochen von Lamb. Suavius; von Franz Floris, gestochen von Corn. Bos (1555); von Rembrandt, gestochen von ihm selbst. Der Leichnam wird von vier Männern getragen. 9) —

Zu den allerbesten Darstellungen glauben wir die von Raphael Mengs (im Palaste Buonretiro bei Madrid) zählen zu dürfen.

---

9) Die Grablegung von Dittrici, gestochen von Ortmann, X. 669, in Rembrandtischer Manier. Zu viele Personen und zu wenig Würde.

Sie ist trefflich gestochen von J. Volpato. Die Scene ist am Eingang der Grabhöhle, wo Joseph von Arimathäa einem Knecht einen Befehl gibt. Oben in der Ferne sieht man den Golgatha mit den Kreuzen. Der Leichnam voll friedlicher Ruh liegt auf einer weissen Leinwand. Johannes, Thränen vergiessend, mit dem stärksten Ausdruck des heftigsten Schmerzes, der sich vorzüglich in den Muskeln über den Augen zu erkennen gibt, hält ihn an den Achseln empor. Maria steht seitwärts, die Hände zu ihm hinabsenkend, und erhebt die Augen mit den Mienen des herzzerreissendsten Seelenleidens gen Himmel. Magdalena knieet vor ihm, die Hände mit der Regung des Jammers faltend und den Blick mit der schmerzvollsten Ergriffenheit auf den Leichnam heftend. Hinter Maria hält eine weinende Frau (auch eine Maria) ein Tuch vor's Gesicht. Neben Johannes drückt eine andere (Salome) ihren frommen Schmerz aus. Hinter ihr stehen mehrere Männer und Frauen mit theilnehmenden Gebärden; nur Nikodemus zu kaltsinnig. Maria und Magdalena sind edle, treffliche Figuren, wenn gleich nicht von eigentlicher Schönheit. Die Wahrheit aber in ihrem Ausdruck und ihren Gebärden ist meisterhaft (Vergl. Bourgoing Voj. en Espagne I. 253).

Christus im Grabe. Von Raphael vier Bilder: das eine gestochen von Marc. Anton, Wierix u. A. (Landon Vie et Oeuvres de Raphael. IV. Nro. 227). Die Mutter allein steht trauernd vor dem Leichnam; die zweite, gestochen von Buonasone und Carl Gregorio. Die Mutter und die Frauen trauern am Grabe (Landon VII. Nro. 388); die dritte gestochen von Corn. Galle (ein Achteck); eine vierte Darstellung von Raphael (in der Sammlung von Arundel), gestochen von L. Carmessin und Vorstermann (1623), Ev. Vicus (1643), Heinr. van der Borcht (1645. Landon Vie et Oeuvres de Raph. IV. Nro. 215). Von Hannib. Caracci gestochen von Joh. Ludw. Roullet.

Der Leichnam ruht im Schooß der Mutter und wird von den Frauen beweint. — Von Ludw. Caracci, gestochen von Nik. Pitau. — Von Tintoretto, gestochen von Cornel. Vischer. — Von Schiavone, gestochen von Joh. Popel. Der Leichnam wird von Joseph von Arimathäa und einem Engel gehalten. — Von Ambros Ficinus, gestochen von R. Sadeler. Der Leichnam, der im Felsgrab auf einem über einen Grabstein gebreiteten Leintuch der ganzen Länge nach ruht, hat einen guten Ausdruck. Die Mutter allein knieet vor ihm mit ausgebreiteten Armen. Ihr Ausdruck ist sanfter Schmerz; doch etwas zu kalt. Fernsicht nach Stadt und Gebürg. Von Guercino zwei Bilder; das eine gestochen von M. Cunego. Maria steht vor der mit Haupt und Oberleib an einen Felsen gelehenten Leiche mit jammervoller Miene und Gebärde; im andern, gestochen von N. Pitau sind zwei Engel über der Leiche, die sie betrauern. In dem Bilde des Alexanders Turchi in der Kirche Misericordia zu Verona sind ausser dem Leichnam nur die Mutter und der Nikodemus. Anordnung, Stellung, Zeichnung, Kolorit, gleich vortrefflich (Lanzi franz. Ausgabe III. 300).

Von Tiarini, gestochen von M. Mitelli. Der Leichnam wird von den Frauen beweint. Von rührendem Ausdruck. Von Ant. van Dyck, gestochen von Franz Wyngärde. Der Leichnam wird von zwei Marien gehalten und ist von Engeln umgeben. — Von Giorgione in Monte di Pietà zu Treviso (Lanzi fr. Ausgabe III. 99). Von Tad. Zuchero (in der Domkirche zu Rheims), gestochen von Joseph Raimond (Receuil Crozat I. 89). Schöner Ausdruck. Ein Engel hält die sitzende Leiche. Vier Engel stehen unfern mit Fackeln. Ihre Gestalt ist edel, ihre Trauer wahr. Der Leichnam ist gut gezeichnet, sein Gesicht hat Würde und Anmuth. Von Joseph Porta, genannt Salviati ist ein schönes Bild in der Galerie zu Dresden. Der Leichnam von trefflichem

Ausdruck wird am Rande der Gruft von einem Engel gehalten. Ein anderer hat seine Linke gefaßt, die er mit inniger Wehmuth küßt. Tiefer sieht man einen dritten mit dem Ausdruck höchster Trauer gen Himmel gewandt.

Die oben gedachten berühmten Bilder von Raphael und von Mengs verdienen eine aufmerksame Vergleichung. 10) Beide sind meisterhafte, trefflich charakterisirte Seelengemälde von tief empfundener Wahrheit. Doch ist die Darstellung bei Raphael einfacher, scheinbar kunstloser, und im Ausdruck und der Haltung zarter, verhimmelter. Die Rührung im Bilde von Mengs ist rein menschlich, aber die bei Raphael hat etwas von verklärtem Wesen. Eben so sind auch die Empfindungen, die sie im Beschauer erregen. Man sieht den Figuren des Mengs sein angestrengtes Studium an, einer jeden die möglichste Wahrheit und Vollendung zu geben. Von Raphaels Studium erscheint in seinem Bild keine Spur, ausser etwa in der vordern schönen Figur, welche die Leiche trägt. Edler ist bei Raphael sowohl die Leiche, als auch die meisten Gesichter der Umstehenden und ihr Schmerz. Letzterer ist bei Mengs heftiger, aber weniger geläutert und gemässigt, wie er solchen Wesen ziemt. Doch ist der Schmerzausdruck der Maria von rührender Innigkeit und bei ihr sowohl als bei Magdalena nicht unedel. Beide Figuren verdienen großes Lob. Bei Johannes wird das Gesicht durch den Schmerz etwas zu sehr entstellt. Doch hat er große Wahrheit. 11) Den weiblichen Gesichtern hätte Raphael

---

10) Zu diesem Behufe sind Abdrücke von beiden Bildern diesem Werk einverleibt.

11) In beistehendem Kupferstich ist der Ausdruck des Johannes, wie er im Urbild ist, unter allen Figuren am wenigsten getroffen.

mehr Schönheit geben können. Aber er scheint besorgt zu haben, durch körperliche Reize dem Ausdruck der Lauterkeit und des Adels der Seele Abbruch zu thun; er zog daher vor, fromme, tugendhafte und edle Gestalten aufzustellen, und ihr natürliches Aussehen durch einen solchen Schmerz zu modifiziren, der des Irdischen zu vergessen scheint. Bei Raphael ist der Schmerz still und schweigend, bei Mengs laut und weinend; bei Raphael ganz in sich gekehrt, bei Mengs nach Aussen sich verkündend.

Eine ganz eigene Darstellung ist die von Rob. Langer (von ihm selbst geätzt. Kunstblatt 1847. Nro. 17). Voran schwebt mit gefalteten Händen ein Engel; ihm folgt der heilige Leichnam, von Nikodemus und drei Jüngern an den Enden eines ihn zum Theil verhüllenden Bahrtuches getragen. Ueber denselben fliegt, Siegespalmen schwingend, ein Engelpaar, welchen noch zwei andere, mit freudiger (?) Bewegung zum Himmel blickend, folgen. Hinter der Leiche schreiten die Apostel und heiligen Frauen paarweis in mässigen Entfernungen langsam einher; zuvörderst die Mutter des Herrn mit dem Ausdruck des tiefsten Schmerzes auf die Leiche hinstarrend; an sie mit verhülltem Antlitz sich lehnend, Magdalena; nach ihnen zwei Apostel, der eine still vor sich hinblickend; der andere mit edler Fassung den Kummer seiner Seele zurückhaltend. Dann, als wahres Bild der Trauer, Johannes, das Haupt gesenkt, mit nachlässig niederwallenden Haaren, gebrochenen Knieen, in den Schoos hinab gesenkten Händen mühsam an dem Arm eines ältern Mitjüngers sich schleppend; hernach noch drei Apostel, endlich vier schwebende Engel. — Als Poesie nicht ganz tadelhaft, in Ansehung der Begleitung der Apostel nicht in den Evangelien begründet; als förmlicher Leichenzug nicht recht passend.

Der Leichnam auf der Mutter Schoos. Diese Vor-

ſtellung, Pietà genannt, hat der Pinſel und das Genie der größten Künſtler beſchäftigt. Bald ſind dieſe Figuren allein, bald noch mit andern verbunden. Zu den vorzüglichſten dieſer Bilder gehören: das von Han. Caracci, geſtochen von P. Baillu, N. Cochin, O. Dolfino, P. Liſibetten, N. Pithan, P. del Pò, Tardieu, Fl. Torre, J. Schmith, E. Baudet, Aquila, F. Sterne, G. Huberti. Eine ähnliche Pietà von Han. Caracci ſieht man in der Galerie Doria zu Rom. Alles einfach und voll Seele. Kleine Engel am Fuße der Leiche deuten auf die Wunden. — Das Bild von Dan. v. Volterra (königl. Galerie zu München), lithographirt von Pilothy. Schöner Ausdruck. Es iſt, als ob die Tiefbetrübte noch eine Lebensſpur aus dem Geſichte des Todten, deſſen Augen nicht ganz geſchloſſen ſind, ausſpüre oder hervorlocken möchte. — Von Paul von Verona, geſtochen von Aug. Caracci und von M. Sadeler. Ein Engel iſt der Maria behilflich, den Leichnam zu halten. Schöne Anordnung und wahrer Ausdruck (Füßli krit. Verzeichniß III. 133). Von A. van Dyck, geſtochen von L. Vorſtermann; von F. Barozzio, geſtochen von R. Guidi; von Feti, geſtochen von N. van Hoge; von L. Lotti, geſtochen von J. Trojen; von C. Maratti, geſtochen von N. Audenärt; von P. Mignard, geſtochen von C. Loir; von P. F. Mola, geſtochen von C. Blömärt und L. Gomier; von Guido Reni, geſtochen von J. Frey; von Tintoretto, geſtochen von L. Kilian. (In einem ſchönen Bild von Tintoretto, geſt. von C. Fiſcher, wird der Leichnam, der auf dem Schoos der ohnmächtigen Mutter ruht, von Johann und Magdalena emporgehalten). Von Spagnoletto von ihm ſelbſt, geſtochen von H. Borgiani und von H. Fragonard; von Augnſt Caracci, geſtochen von P. Fidanza; von A. Liarini, geſtochen von J. M. Mitelli; von Titian,

gestochen von G. Bartsch und von G. Männel; von P. Moratori, gestochen von J. Trojen; von C. Le Brun, gestochen von C. Duflos, Tardieu und G. Rousselet. 12)

## Vier und zwanzigster Abschnitt.

### Das Grab Christi zur Zeit der Auferstehung.

Die heiligen Frauen mit Johannes weinen und trauern vor dem Grabe, von Raphael, gestochen von einem Ungenannten (Landon Vie et Oeuvres de Raphael VIII. Nro. 432).

12) Von ältern Malern, wie z. B. von Hans Holbein dem jüngern zeigt man Bilder von Christi Leiche, deren gräßliche Entstellung von empörender Naturwahrheit ist. Diese Vorstellung hat man durch die Absicht zu entschuldigen gesucht, den Menschensohn in seiner allertiefsten Erniedrigung nach Erduldung aller Martern so vor Augen zu stellen, daß aus diesem Bilde der schmählichsten Erniedrigung, die göttliche Liebe desto herrlicher hervorstrale (Siehe Ulr. Hegners Hans Holbein der jüngere, S. 168). Diese Absicht in Bezug auf die Beschauer wäre zwar ganz löblich. Aber erstens liegt jede gräßliche Darstellung ausser den Grenzen schöner Kunst; sodann wirkt es auf das menschliche Gemüth mißbildend, an den Anblick des Gräßlichen zu gewöhnen; endlich hatten auch die Maler bei der Darstellung grausenhafter Naturwahrheit keinen andern Zweck, als ihre Meisterhaftigkeit darzuthun; es war aber ein Mißgriff von ihnen, dies auf Kosten alles Schönheitsgefühls und mit völliger Verläugnung desselben zu thun. Wie weit besser und selbst erbaulicher zeigt sich die Meisterhaftigkeit in solcher Darstellung, die selbst noch an der Leiche des Gekreuzigten das Göttliche durchleuchten läßt!

**Die Frauen gehen in der Frühe nach dem Grabe.** Davon ist in Landons Vie et Oeuvres III. Pl. 145 eine flüchtige Zeichnung des Dominichino, die aber die Grundlinien zu einer guten Darstellung enthält. Nur müßte den Frauen, die hier von mannigfaltigen Gefühlen bewegt erscheinen, Körbe oder Gefäße mit Specereien in den Arm gegeben, in einiger Entfernung aber der Kalvarienberg, und unter ihm das Grab angedeutet werden, in der Ferne aber die Dämmerung sich zeigen. — Auch in der Hofkapelle zu Windsor ist eine schöne Darstellung hievon von Benj. West, gestochen von Valentin Green (1784).

**Die drei Frauen an der Grabstätte anlangend.** Sie werden von dem hellleuchtenden Engel von der Auferstehung des Herrn benachrichtet: Von Hannib. Caracci (Landon Choix I.), meisterhaft gestochen von Joh. Ludw. Roullet, nach ihm von Zabelli und von Daneville. Dies Gemälde, in welchem das Erstaunen der Frauen vortrefflich ausgedrückt ist, befindet sich zu Neapel (Füßli kritisches Verzeichniß II. 161). — Von Rubens, gestochen von Luk. Vorstermann. — Von Peter von Cortona, gestochen von Ant. Lorenzini und von Petas (Tableaux de Florence VIII. 2). Ein Engel von schönem freudigem Ausdruck sitzt am Eingang des Grabes, aufwärts deutend. Maria scheint entzückt, Magdalena voll Staunen, eine dritte, die das Balsamgefäß trägt, tief betroffen. *)

---

*) Ein neues Gemälde des Engländers Hertl ist besser gemalt, als erdacht. Die Hauptfigur, der Engel, hat jugendliche, aber nicht himmlische, mehr physische als geistige Schönheit. Magdalena, die auf den Engel mit heftigem Staunen schaut, hat nichts von dem Charakter der sanften, blühenden, aber reuigen Sünderin. Die ältere Maria ist erhabener. Die Kriegsknechte (Wachen) sind

Der Engel erscheint den Frauen vor der Gruft, von Ventura Salimbeni (Lanzi franz. Ausgabe I. 502).

Petrus und Johannes gehen zum Grabe, von Benj. West (ein Gemälde in der Hofkapelle zu Windsor), gestochen von Valentin Green in Folio.

Simon, Petrus und Johannes in der Gruft (Joh. XX. 67). Von L. Maillard, gestochen für die Wiener Bilderbibel von J. Gerstner. Beide Apostel sehen voll Verwunderung in das leere Grab. Die Leichentücher liegen umher.

---

## Fünf und zwanzigster Abschnitt.

### Die Auferstehung Christi.

(Matth. XXVIII. Mark. XVI. Luk. XXIV. 1—12. Joh. XX. 1—18.)

---

So malerisch dieser Gegenstand dem geistigen Aug' erscheint; so widersteht er doch der sinnlichen Darstellung mit einer ganz eigenen Sprödigkeit. Das Allerschwierigste liegt in der lebendigen Schilderung der Handlung des Erstehenden. Die meisten Bilder geben

---

gemeiner Natur (gehören aber auch nach der Auferstehung gar nicht mehr aufs Grab. Vergl. Kunstblatt 1822. Nro. 43. S. 171). Ein kleines Bild einer Malerin Stunz in der Galerie des Herzogs v. Leuchtenberg zu München ist lieblich und von schönem Ausdruck. Die Frauen, denen der Engel aufwärts deutet, sind getheilt zwischen Hoffnung und Angst, Freude und Trauer. — Auch Southwells Magdalenens Schmerz um des Erlösers Tod empfiehlt sich in vieler Hinsicht. Zu London ist erst neulich ein Stich darnach erschienen.

eher die Vorstellung einer Auffahrt als einer Auferstehung. Sodann ist der Körper nicht, wie bei der Verklärung oder Auffahrt bekleidet, sondern größtentheils nackt. Aber auch der Ausdruck des leuchtenden Engels, und der Schrecken der Wächter sind schwere Aufgaben, wenn gleich beide zu einem malerischen Gegensatz, dessen hehrer, lichter Mittelpunkt der Auferstehende ist, Gelegenheit darbieten. Von dem Engel sagt die Schrift: Sein Anblick war wie der Blitz, sein Kleid glänzend wie der Schnee. Wie herrlich! Ein wahrer Bote seliger Unsterblichkeit an die Menschheit! Aber für den Pinsel ein schweres Problem. Von den Wächtern meldet das Evangelium: sie geriethen in Furcht, und waren wie todt. Also betäubende, versteinernde Furcht muß hier geschildert werden. Die Betäubung darf nicht dem Schlaf ähnlich sehen, noch dem wirklichen Tod. Starres Entsetzen roher Kriegsknechte, das ihnen plötzlich Besinnung und Leben zu nehmen scheint, ist die Aufgabe. Noch eine Schwierigkeit zeigt sich in dem doppelten Licht, demjenigen, das von Christus ausstralt, oder ihn umgibt, und dem Licht, das vom Engel leuchtet. Beide Lichter sollten in ihrer Wirkung in solche Harmonie gebracht werden, daß das erstere die Oberhand behalte. Was die Gruft betrifft, in der Christus gelegen, so weicht ihre Vorstellung in den meisten Bildern von der Wahrheit ab. Die Gruft war in einen Felsen gehauen, und man ging aufrecht hinein. Den Engel sollte man wohl immer auf dem Stein, den er weggewälzt, sitzend erblicken (Matth. 28, 2), und zu dem Erstandenen auf- oder ihm nachblickend, oder zu ihm hindeutend. In Ansehung des Erstandenen selbst wäre es vielleicht besser, ihn aus einer Glorie niederschwebend, als in solcher emporschwebend darzustellen. Kam Er doch in gewissermaßen verklärter Körperhülle ins Erdenleben zurück. Diese verklärte Körperhülle ist für den Maler wieder eine eigene Aufgabe. Zur gelehrten Schaustellung

eines kraftvollen Muskelsystems gibt sie freilich eben so wenig Anlaß, als zur Schilderung sinnlich reizender Formen. Vielleicht von keinem der größten evangelischen Auftritte gab die Kunst bisher wenigere Darstellungen, die wahrhaft befriedigen. Nur folgende können hier, als dem Ideal wenigstens in einigen Stücken sich annähernd aufgeführt werden, obgleich keine ganz tadelfrei ist.

Von Raphael (in den Teppichen), gestochen von Sommerau. Der Schrecken der Wächter beim Anblick des Auferstandenen ist sehr wahr, ohne Uebertreibung, und mit Abstufung ausgedrückt.

Von Raphael, gestochen von einem Ungenannten 1575, im Umriß in Landons Evangiles und Vie et Oeuvres de Raphael VI. Nro. 342). Christus, eine Fahne in der einen Hand, steigt aus dem Grabe; die Soldaten äussern Staunen und Schrecken und sind voll des Entsetzens. Das Grab ist (sonderbar)! wie ein Thurm (moles) dargestellt, was sich in keiner Hinsicht gut ausnimmt, und der Wahrheit zuwider ist. Auch könnte die Figur des Christus der Fahne wohl entbehren. 1) Sein Sieg über den Tod bedarf hier dieses Zeichens nicht.

Von Fr. Albani, vollendet von Gessi in einer Kapelle der Karthäuserkirche bei Bologna, ein Altarbild (gest. von G. Vallet, E. Duflos, B. Picart und G. Chateau). Würdevoll und leicht schwebt Christus mit der Siegesfahne über dem Grabe;

---

1) Statt dieser symbolischen Siegesfahne, die dem Auferstehenden so oft in die Hand gegeben wird, wäre wohl eine Bewegung der letztern gen Himmel, oder eine solche, die die Todesbande, das Leichentuch abstreift, passender. In der Hand der einzelnen Figur des Auferstandenen macht die Siegesfahne die gehörige Wirkung. Aber bei der Handlung der Auferstehung selbst hat das Symbol etwas Störendes, weil es das Ansehen hat, als wolle dadurch der Mangel im Ausdruck der göttlichen Kraft ersetzt werden.

umher Engelsköpfe voll Anmuth. Ein Engel sitzt auf dem Grabe, die Hände faltend und mit staunender Ehrfurcht nach dem Erstandenen blickend. Wider die Wahrheit verstößt es, daß die Wächter schlafend vorgestellt sind, und die drei Frauen bereits am Fuße des Grabes erscheinen (Hofstätter II. 339).

Von Seb. Ricci in St. Maria del Broglio zu Venedig (Maier Beschreibung von Venedig. I. 264). Hier ist Christus im Augenblicke dargestellt, wie er sich in Gegenwart der Apostel gen Himmel erhebt. Der Gedanke ist geistvoll behandelt.

Von Tintoretto (jetzt in der königlichen Akademie zu Venedig), gut gestochen von Egid. Sadeler. Vier Engel haben eben von der düstern Gruft den Deckstein weggehoben. Die Anstrengung, die sie anwenden, ist unpassend. In hellem Glanz erhebt sich Christus in die Höhe, das Gesicht gegen die Engel gewendet, in der Hand eine Siegesfahne. Im Vorgrunde liegen drei Kriegsknechte in tiefem Schlafe (statt daß sie wach, aber voll Schrecken vorgestellt seyn sollten). 2) — Durch die Oeffnung der Gruft sieht man die drei Marien ankommen (statt sie nur in der Entfernung zu zeigen, was passend wäre). — Von Paul Veronese (Dresdner Galerie 67), gestochen von Cornelius Blömärt und von Corn. Bischer. — Von Hannib. Caracci, ehedem in der Kirche Corpus Domini zu Bologna (Landon Annal. XI. 71, und Galerie du Louvre II. 26), gestochen von J. Metelli, von G. L. Roullet, M. Hortemels und Maria Cosway. Der Heiland schwebt, ein großes Kreuz in der Linken, von Engeln umringt, hinauf. Es ist mehr eine

2) Auch in der für die Kunstgeschichte merkwürdigen niellirten Darstellung von Peregrini in Duchesne Essai sur les Nielles 1826 schlafen die drei Wächter, während Christus auf den Wolken (?) steht.

Auffahrt, als eine Auferstehung. Der Schrecken der Wachen ist nicht übel ausgedrückt. Ein historischer Fehler ist es, daß der Stein vom Grabe nicht weggewälzt ist, sondern sogar einer der Soldaten darüber unbeweglich in Betäubung liegt, oder schläft. Man könnte meinen, der Maler habe dem von den Feinden Jesu ausgesprengten Gerücht Glauben geschenkt. — Wir erwähnen noch der Bilder von Perugino (ehemals im Pariser Museum, Nro. 1097, jetzt in der Galerie zu Lyon), 3) ob gestochen, ist mir nicht bekannt. — Von Raphaelino dal Colle sieht man zwei schöne Bilder das eine im Dom Città San Sepolcro, das andere bei den Conventualen zu Città di Castello. Große breite Manier. Der Schrecken ist trefflich ausgedrückt. Christus ist voll Majestät, hat aber zu viel Verachtendes in der Miene (Lanzi I. ed. II). — Von Parmesano (im Umriß bei Landon Vie et Oeuvres du Parm. Pl. 16). Christus eine edle, doch zu martialische Gestalt, steht, die Fahne schwingend, auf dem (geschlossenen!) Grabe. — Besser ist sein Bild (auch bei Landon Pl. 17), wo Christus über dem plötzlich sich öffnenden Grab, die Fahne in der Hand, in Glorie hervorschwebt, gen Himmel blickend. Das Staunen und die Betäubung der Wachen ist gut gegeben. — Von Lukas Romanus, gestochen von Hier. Wierix. — Von C. Crayer, gestochen von Corn. Gallé in der ehemaligen Kirche der barmherzigen Brüder zu Gent (Descamps Vies I. 354. Descamps Reise 261), und ein anderes Bild in der Kirche St. Martin zu Gent (Descamps Vies I. 335. Descamps Reise 249). In beiden ist Christus schwebend in der Luft (?) vorgestellt; beide sind von großer

3) Ein Altarbild von Perugino's Schüler, Genga in der Kirche St. Katharina von Siena zu Rom ist von großer Schönheit. (Lanzi französische Ausgabe, II. 97)

Wirkung. 4)— Von Arnold de Bouez sah man eine Auferstehung in der Kirche des heiligen Andreas zu Ryssel (Descamps Vies III. 134). — Von Corn. Cort, gestochen von ihm selbst (1569). — Von Vanloo, eine Auferstehung, gestochen von Pask. Peter Moles und von Em. Carmona. — Von P. P. Rubens (Landon XIV. 49). An der Figur des Heilands wird Vieles in Hinsicht der edlen Würde vermißt. Aber der Schrecken, das Staunen, die Angst und die Verwunderung der Wachen ist gut ausgedrückt. Dies Bild ist gestochen von John Murphi. — Eine andere Auferstehung von Rubens an seinem Grabmal in der Hauptkirche zu Antwerpen ist gestochen v. Bolswärt. Auch hier fliehen die Wachen voll Schreckens über den Glanz der Figur Christi, und stürzen in Unordnung über einander (Descamps Reise 157). Wir bemerken hier noch die Bilder: von Joh. Contarino (Schülers des Titian) in der Kirche Franz von Paula zu Venedig (Orloff Essai II. 130), die Auferstehung, ein Altarblatt von Bernhard von Orly zu Asch bei Brüssel (Descamps Reise 44); von Michael Coxie, gestochen von Corn. Cort (1568); von Johann v. Aachen, gestochen von Raphael Sadeler; von Parmesano eine Darstellung, gestochen von ihm selbst; von van der Werff, gestochen von Valent. Green; von J. H. Romberg, gestochen von John Murphi (1789); von Anton Coypel, gest. von J. Audran.

Von Lund, einem lebenden Maler aus Holstein, sah ich zu Rom eine Auferstehung des Herrn, von wahrem Verdienst. Zwar

---

4) Eine andere Auferstehung von Crayer sah man bei Brüssel in der Abtey Grimbergen (Descamps Reise 102), und in der Dominikanerkirche zu Gent den Auferstandenen, eine einzelne Figur, schön gezeichnet und gemalt (Descamps Reise 255).

möcht' es Tadel verdienen, daß Christus, von einer blendenden Glorie umleuchtet, über dem Grab emporschwebt. Dieser Tadel trifft indessen die meisten Darstellungen der Auferstehung. Die Soldaten und die anbetenden Engel bilden einen Contrast von trefflicher Wirkung. Unter den erstern herrscht Staunen und Bestürzung; die einen sind im Begriff zu fliehen, ein Paar liegen noch zu Boden; ein einziger wagt es mit zornigem Trotz, in welchen jedoch Verwunderung sich mischt, zum aufschwebenden Heiland empor zu schauen; er hält aber den Glanz nicht aus. Das schöne, jugendliche Gesicht eines andern scheint sich schüchtern mit der Rührung und Hoffnung eines Bekehrten zu Ihm hinauf zu wenden. Die Andacht der Engel ist vielleicht zu ruhig und kalt, zu wenig inbrünstig. Dem Christus dürfte statt dem carmoisin-röthlichen Gewand ein weisses besser stehen. Der Hintergrund stellt auf der einen Seite das im Dunkel liegende Jerusalem vor, auf der andern eine heraufdämmernde Morgenröthe.

Der geistvolle Maler Wach in Berlin hat für die Peter- und Paul-Kirche zu Moskau eine Auferstehung gemalt. Die Wächter sind schlafend (?), während Christus eine Fahne in der Rechten haltend, in Glorie über dem Grabe schwebt, und zwei schöne Engel am Rande des Grabes sitzen, der eine etwas wehmüthig nach dem Grab, der andere anmuthig nach oben deutend. Nur eine wahre lebendige (natürliche) Carnation und mehr Harmonie in der Färbung wäre dem Bilde zu wünschen. Das Bild enthält manche Schönheiten, besonders an den Engeln (Kunstblatt 1825. Nro. 25. S. 99). —

Von Marie Ellenrieder (von Constanz) ein großes Altarblatt in der Pfarrkirche zu Ichenheim im Badischen, von ihr selbst radirt. Die sonst schöne Composition hat den gewöhnlichen Fehler, daß Christus so in der Luft schwebt, als

führ' er gen Himmel. Der Engel sitzt nicht auf dem weggewälzten Grabstein, sondern auf dem Rand des Grabes, die Füße noch darin. Er schlägt kreuzweis die Hände übereinander, und blickt mit andächtigem Entzücken aufwärts. Ein Soldat schaut trotzig und voll Unwillen nach Christus; der zweite ist niedergestürzt und schaut rücklings gleichfalls nach dem Erstandenen; ein dritter liegt hingestreckt, auch hinaufblickend, als ob er aufgeschreckt worden, und nun die Lanze mit der Hand ergreifend. Die Zeichnung, die Anordnung und der Ausdruck sind vortrefflich. Die durch diese frühere Arbeit der Künstlerin geweckten Erwartungen haben mehrere ihrer spätern Werke in die schönste Erfüllung gebracht (S. Band I. S. 338).

## Sechs und zwanzigster Abschnitt.

### Handlungen Christi nach der Auferstehung.

(Matth. XXVII. 16—20. Mark. XVI. 9—18. Luk. XXIV. 13—40. Joh. XXI. Vergl. Klopstocks Messiade, XIV. Gesang.)

Christus erscheint den Frauen. Von Ludw. Deyster. Sehr schön (Descamps III. 338).

Von Laurenz de la Hyre (Landon Annales XIII. 43). Der Ausdruck, besonders die Verwunderung der Frauen, die vom Glanz des Erstandenen geblendet sind, ist vortrefflich. Aber den Heiland schwebend vorzustellen, war der Maler durch nichts berechtigt.

Christus erscheint an seinem Grabe der Magdalena als Gärtner (Joh. XX. 14—17). Von Raphael

(Landon Evangiles, Pl. 50, und Vie et Oeuvres de Raphael, 711, Nro. 128), gestochen von W. Chateau und N. Billy. Der Ausdruck der Magdalena ist vorzüglich geistreich und wahr. Sie knieet, mit einer Hand das Salbgefäß gegen sich drückend, die andere abwärts ausbreitend, und spricht voll freudigem Erstaunen ihre Ehrfurcht aus. Christus, einen Hut auf dem Haupt und eine Gärtnerhacke über der Schulter haltend, wehrt ihr mit bedeutungsvoller Miene und mit Ausstreckung der linken Hand. Rings umher schöne Blumen und Kräuter. Hinten das Grab mit Bäumen und einer Aussicht auf Jerusalem. — Von Franz Albani ist ein Bild gestochen von Villerey und C. Duflos (Galerie fr. par Filhol IV. 254). Christus als Gärtner; sie, knieend, eine Büchse in der einen Hand, will ihn mit der andern berühren. Der Ausdruck von Beiden ist vortrefflich. Hinten sitzen zwei Engel auf dem Grabe. — Von Correggio, gestochen von Patas und G. Duchanche (Landon Oeuvres Pl. XV). Einfach, aber gemüthlich. Milder Ernst im stehenden Christus, der abwehrend spricht: rühre mich nicht an! Innige Demuth in der zu seinen Füßen niederknieenden Magdalena, die die Hände gegen unten ausbreitet, um ihre Ehrfurcht zu bezeigen. Im Eingang der Grabhöhle sitzt ein Engel, der Scene im Hintergrund mit gefalteten Händen zuschauend. — Von Guido Reni, gestochen von Joh. Schwerin (königl. Galerie zu Dresden). Sehr schön und von rührendem Ausdruck. — Von Friedr. Baroccio, gestochen von Luk. Ciamberlano, von F. Villamena und von Schmith, meisterhaft von Raphael Morghen. Magdalena knieend vor dem vermeinten Gärtner blickt ihn staunend an, und streckt die Hand nach ihm aus. Er weicht vor ihr zurück, stützt sich mit der Rechten auf ein Geländer, und macht mit der Linken eine Gebärde der Weigerung, daß sie ihn nicht berühre. Der Tag

leuchtet fern vom Horizont her. Zeichnung und Erfindung gleich schön; der Ausdruck in beiden Figuren edel und sprechend wahr. Der Leib des Erstandenen ist etwas zu reich an sinnlicher Lebensfülle. Auch hat im Gesichte der Magdalena die plötzliche Freude die Spur des Schmerzes vielleicht zu sehr verwischt. Doch mag dies eben in der Absicht des Malers gelegen seyn, weil allerdings das plötzliche Erkennen des Erstandenen nur der Freude und der Verwunderung Raum lassen mochte. — Von Le Sueur, gestochen von Dambrun und E. Picart (Landon Annal. VIII. 121. Filhol Galerie fr. V). Einfache Darstellung von sehr wahrem und schönem Ausdruck. — Auch am Bilde von Titian, gestochen von Nik. Tardieu ist viel zu loben. — Von Peter von Cortona (im Kabinet des Grafen von Orford zu Hugthon), gestochen von W. Wälker. — Von Rubens, gestochen von Andr. Lommelin. — Von Philipp Lauri, gestochen von Peter Simon dem Jüngern (1782). — Von Thimoth. delle Vite ist ein schönes Bild zu Cagli in der Kirche des heiligen Augustin (Lanzi franz. Ausgabe II. 114). — Eines von Luk. v. Leyden (Halbfiguren) ist von ihm selbst gestochen (1519). Im Hintergrunde sieht man auf der einen Seite die Mauern von Jerusalem, auf der andern einen Hügel, den die drei heiligen Frauen besteigen. 1)

Magdalena am Grabe nebst Johannes und Petrus. — Von Jod. de Winghe, gestochen von Jak. Matham 1602. — Von Raph. Mengs im Eskurial.

Christus erscheint seiner Mutter. Von dieser Scene

---

1) Der Darstellung des Solimena, gestochen von A. P. Kilian und Andern, kann ich wegen theatralischer Ziererei wenig Geschmack abgewinnen, so sehr sie von Kennern gerühmt wird (Siehe Ch. C. Hageborn Briefe über die Kunst, 1797. Br. X. S. 77).

haben wir zwei sehr schöne Bilder: das eine von Guercino, gestochen von R. Strange, das andere von Guido Reni (in der Dresdner Galerie, Nro. 233), gestochen von Jak. Nik. Tardieu. Sie ist aber eine blos poetische, mithin zum Kirchengebrauch ganz unpassend. Denn daß der Herr seiner Mutter besonders erschienen sey, davon sagen die Evangelien nichts. Voll Theilnahme und erhabener Bedeutung ist in dem Bilde von Guercino der Blick des Erstandenen, voll Innigkeit der Aufblick der knieenden Mutter. Auch in dem Bilde von Guido verdienen beide Figuren Beachtung. Ihr Ausdruck ist vortrefflich. Nur ist die symbolische Siegesfahne in der Hand des Heilands hier überflüssig.

Christus erscheint dem Petrus. Von Füger, gestochen von J. F. Leybold und von John. Sehr schön. Der Ausdruck des knieenden Petrus ist von vorzüglicher Wahrheit, und der des stehenden Christus voll sanfter Würde, die Vergebung ausspricht, und Vertrauen einflößt. Die zwei oben im Himmel sich umarmenden Engel bezeichnen vortrefflich das oberste Gesetz des Christenthums, das der Liebe.

Christus geht mit zweien seiner Jünger nach Emaus (Mark. XVII. 12. Luk. XXIV. 13. 28). Im Freskogemälde des Fra Bartolomeo unter der Thür des Kreuzgangs im Kloster St. Marko zu Florenz ist der Ausdruck, besonders des Christuskopfs, vortrefflich (B. Speth die Kunst in Italien I. 224). — Von Albani (Landon Annales XIV. 119, und Galerie par Filhol. Nro. 254). Einfache Composition, edel und voll Anmuth. — Von Le Sueur (Galerie du Musée Napol. Nro. 278). Sehr genau nach der evangelischen Erzählung. — Ein Bild von Lambert Sutermann ist gestochen von Lamb. Suavius. — Lobenswerth ist der Kupferstich zu Lavaters Messiade. Der Herr sagt gerade zu den zween Jüngern: Mußte nicht der Messias dies leiden?

Das Abendmal Christi mit den zweien Jüngern zu Emaus (Luk. XXIV. 29 — 32). Von Raphael, gestochen von Seb. Rouillemont (1642), von A. Campanella und von Andr. Proccacini (auch im Umriß in Landons Evangiles Pl. 42, und in Vie et Oeuvres de Raph. III. Nro. 129). Würdiger, edler Ausdruck in allen Figuren. — Von Joh. Bellini (ehemals in der Kirche St. Salvator, jetzt in der Akademie zu Venedig), gestochen von Peter Monaco. Eines der besten Bilder dieses Begründers der venezianischen Schule und von herrlichem Effekt. Alles geistreich, mit Kraft und frei behandelt. Christus am Tische zwischen den zwei Jüngern sitzend, bricht eben das Brod. In Stellung und Gebärden der letztern malen sich die Ueberraschung und noch zweifelnde Freude über die Erkennung des Herrn, dessen Antlitz sich vor ihren Blicken mit göttlichem Ausdruck verklärt (Thiersch Reisen I. 131). — Von Paul Veronese, zwei Bilder, das eine gestochen von H. S. Thomassin, das andere von A. Duflos. Christus und die beiden Jünger sind gut charakterisirt; die Nebenfiguren aber dem Gegenstand ganz fremd, und verstoßen zum Theil gegen Wahrheit und Anstand (Vergl. Manuel du Musée fr. IX. Nro. 5). — Von Titian (im Pariser Museum), 2) gestochen von Ant. Masson und von Franz Chereau. Das Bild ist unter dem Namen la Nappe bekannt, weil das Gewebe des Tischtuchs meisterhaft nachgeahmt ist. Die natürliche Wahrheit des Bildes ist in dem Stich von Masson auf eine bewunderungswürdige Art wiedergegeben. Die Erfindung des Malers aber ist, historisch betrachtet, unter aller Kritik. Das Gesicht des Herrn zeigt zwar sanften Ernst, hat aber nichts Erhabenes. Das Erstaunen des

2) Ein ähnliches Bild ist im Markuspalaste zu Venedig; nur der Jünger zur Linken Christi ist verschieden.

ihm zur Rechten sitzenden Jüngers ist besonders durch seine Bewegung gut ausgedrückt. Der andere Jünger in Pilgrimskleidung, an deren Gürtel ein großer Rosenkranz herabhängt, wendet sich anbetend gegen Christum. Hinter dem ersten Jünger steht ein Wirth oder Koch mit kaltsinniger Miene. Unter dem Tisch sieht man einen Hund und eine Katze (Füßli III. 43 fg.). — Von Guercino, geschabt von R. Dankerton, gestochen von Lorenzini. Das Gesicht des Heilands hat einen schönen Ausdruck. Er hält das gebrochene Brod, indem er zu sprechen scheint. Ein Bild von herrlichem Effect. Alles geistreich mit Kraft und frei behandelt. — Von Palma dem Aeltern (in der Galerie zu Florenz), gestochen von Franz Forster (1812. Tableaux de Florence). Einfach und von schönem Ausdruck. Nur die Magd passt nicht zum Ganzen. Das nämliche Hors d'œuvres findet sich in dem Bilde von Schidone (kaiserliche Galerie zu Wien), gestochen von Benckowitz. — Von P. P. Rubens, gestochen von Schwanenburg (auch von P. van Sampelen de Jode, Lommelin und Ph. A. Kilian). Christus ist mit edler Würde und die beiden Jünger sind mit Wahrheit charakterisirt. Er, das Brod brechend, schaut mit geistvollem Blick aufwärts. Der eine Jünger, Christo gegenüber, stützt eine Hand auf dem Rande des Tisches, und mit der andern die Lehne seines Stuhls fassend, macht er eine lebhafte Wendung zum Aufstehen. Der andere, Christo zur Seite sitzend, blickt mit Zeichen der Verwunderung auf ihn. — Links eine Alte, mit einem vollen Glas sich nähernd, rechts ein Diener mit einer Schüssel (hätten diese beiden Figuren nicht füglich wegbleiben mögen? Füßli IV. 181). — Von Rembrandt, gestochen von ihm selbst (1634), von W. Baillie (1760), von Ortmann (Galerie par Filhol VIII. 507) und von Joh. Defrey (für das Musée fr. II.), im Kleinen von

Schnell (für das rheinische Taschenbuch 1820). Die Jünger erkennen gerade ihren Meister am Brodbrechen; die Verwunderung der Jünger und das feierliche Gefühl des Herrn ist gut gegeben. — Von Matth. Corezo in dem Speisesaale der Augustiner zu Madrid. Hier wird die Erhabenheit des Heilands, da er das Brod mittheilt, und das Erstaunen der Jünger, die ihn nun erkennen, mit Recht bewundert (Palomino S. 206). Die übrigen Personen, deren Erstaunen gleichfalls gut ausgedrückt ist, hätten wohl wegbleiben mögen?

Thomas legt die Hände in die Wundmalen des Herrn. Von Raphael, gestochen von Caylus (Landons Evang., Pl. 51, und Vie et Oeuvres IV. Nro. 232). Der Ausdruck des Heilands ist edel, Thomas voll des Erstaunens über die unerwartete Lösung seiner Zweifel; die andern Jünger voll Bewunderung und Andacht. — Von Guercino (im Pariser Museum. Landon Annales XII. 15). Des Thomas Begierde seinen Zweifel handgreiflich gelöst zu sehen, ist gut gegeben. — Von Caravaggio, gestochen von John Murphy (Fol. 1783). Thomas spricht mit dem Herrn, von andern Aposteln umgeben. — Von Calabrese (in der kaiserlichen Galerie zu Wien, Rosa I. 147). Thomas hat den Ausdruck eines beschämten Zweiflers. Er berührt mit zwei Fingern die Wunde, auf die ihn ein anderer Apostel hinweist. — Von Joh. Peter Zanotti (in der St. Thomaskirche zu Bologna). Die Verwirrung des Thomas ist mit vieler Wahrheit ausgedrückt (Cochin II. 128). — Von Le Sueur, gestochen von Fr. Andriot. Gute Zeichnung und wahrer Ausdruck. — Von van Dyck, rühmt das Kunstblatt 1820, Nro. 78, eine Darstellung, als von trefflichem Ausdruck der Hauptfiguren; vielleicht dieselbe, deren Descamps III. 392 und 396 erwähnt. — Auch des Joh. Scoorel Bild in der heiligen Grabkirche zu Jerusalem (noch 1604

daſelbſt), wurde ſehr gerühmt. — Des Rubens Bild, wo Chriſtus dem Thomas ſeine Wundmaale zeigt, geſtochen von Schmutzer (Musée fr. III.), hat viel und guten Ausdruck. Thomas iſt voll Begierde; ſeine Augen, ſein Mund, ſeine Stellung verrathen, er werde zweifeln, bis er die Wundmaale ſelbſt berührt hat (Manuel du Musée fr. III. Nro. 26. Galerie par Filhol I. 44), geſtochen von Le Villain (Laudon Annales III. 49). — Von Rembrandt, geſtochen von R. Lawrie. — Von Matth. Preti, geſtochen von Joſ. Camerata. — Von Carl Le Brün (ob geſtochen, iſt mir unbekannt) wird die Darſtellung als in allen Theilen vortrefflich gerühmt (Fiorillo III. 224. Note X). — Das Bild von Camuccini (in Rom), trefflich gezeichnet und mit Geſchmack angeordnet, aber doch unter dem Ideal wurde der Ehre der Verewigung in Moſaik in der St. Peterskirche würdig geachtet. Der Heiland hat Anſtand, aber nicht Würde genug, und dem Thomas fehlt ſowohl der Ausdruck der Ungewißheit des Zweiflers als des Staunens des Ueberführten. — Fügers Darſtellung zum XVII. Geſang von Klopſtocks Meſſiade, geſtochen von Leybold iſt etwas zu ſtudirt. Thomas, der vor dem Herrn niederfällt, und deſſen Seite berührt, hält die linke Hand auf die Stirne, wohl um ſeine Hartgläubigkeit anzudeuten. Sein Erſtaunen iſt gut ausgedrückt. Das Geſicht Chriſti ſpricht Zuverſicht ein. Aber ſeine und der umſtehenden Apoſtel Figuren ſind akademiſche Studien, daher kalt.

*Chriſtus erſcheint unter den verſammelten Jüngern und begrüßt ſie mit den Worten: Friede ſey mit euch!* Von Näcke in Rom ſoll eine ſehr gelungene Darſtellung dieſes Gegenſtandes gefertigt worden ſeyn.

# Sieben und zwanzigster Abschnitt.

## Die Auffahrt Christi.

(Mark. XVI. 19. Luk. XXIV. 50—52. Apostelgesch. I. 9—11.)

---

Diese herrliche Scene ist in mehrerer Hinsicht zur malerischen Darstellung geeigneter, als die Auferstehung. Sie ist in den heiligen Schriften zwar mit wenigen, aber sehr treffenden und starken Zügen bezeichnet. Die eilf Apostel und die sich zu ihnen hielten (die Jünger und heiligen Frauen) hatte der Erstandene hinaus nach dem Oelberg bei Bethanien geführt; hier hob er seine Hände auf und segnete sie; und indem er sie segnete, ward er vor ihren Augen in den Himmel zur Rechten Gottes erhoben, und eine Wolke entzog ihn ihren Blicken. Indem sie nun mit unverwandten Blicken zum Himmel hinauf sahen, siehe! da standen zwei Männer bei ihnen in weissem Gewande. Diese sprachen: Ihr Galiläer! was stehet ihr noch und schauet zum Himmel? Dieser Jesus, der von euch weg in den Himmel genommen ward, wird eben so wieder kommen, wie ihr ihn sahet in den Himmel sich erheben. Da wurden sie voll großer Freude und beteten ihn an.— Welch ein reicher und erhabener Stoff liegt nicht in diesem Text zu herrlichen Gemälden, mannigfaltig im Ausdruck, mit schönen, anziehenden Gegensätzen und von großer Harmonie! Deß ohngeachtet ist nur eine kleine Zahl von Bildern der größten Meister von diesem Gegenstand bekannt, und auch unter diesen ist keines, das auf gleichen Ruhm, wie die Verklärung von Raphael, oder das Abendmal von Leonardo da Vinci Anspruch machen könnte.

Von Raphael haben wir mehrere Darstellungen. In der einen, gestochen von Marc Anton, gibt der Heiland, eine Siegesfahne haltend, den Aposteln den Segen. Diese allegorisch-symbolische Vorstellung hat keinen Grund in der heiligen Schrift; die Siegesfahne nur insofern, als die Auferstehung des Herrn den Sieg über Tod und Grab bezeichnet. — In der andern, die zu den Teppichen gehört (im Umrisse in Landons Evangiles Pl. 24, und in Vie et Oeuvres de Raphael III. Nro. 130), gestochen von Beatricet (1541), Marcelli und Andr. Procaccino sieht man neben dem in einer Glorie sich erhebenden Heiland, dessen Gesicht und Arme himmelwärts gerichtet sind, zwei Cherubine schweben, die den Aposteln, welche unten in anbetendem Erstaunen knieen, anzudeuten scheinen, daß er zu seinem ewigen Vater zurückkehre. Vortrefflich ist der Ausdruck aller Figuren, und in den Gesichtern und Gebärden der aufwärtsblickenden eilf Apostel große Mannigfaltigkeit. Im Hintergrunde sieht man an einem Hügel Bethanien. Es kann getadelt werden, daß das Glanzgewölk nicht den Körper des Aufschwebenden, wenigstens zum Theil umhüllt. Doch läßt sich der Maler dadurch rechtfertigen, daß der Aufschwebende den unten Stehenden verhüllt erscheine. Ferner kann man tadeln, daß die Engel neben Christus schweben, anstatt in edler männlicher Gestalt sich unter den Versammelten einzufinden (wie die Apostelgesch. C. 1 erzählt). Die Lichtwolke genügt, um das Reich anzudeuten, in das der Heiland aufgenommen wird. — Von weniger idealischer Schönheit ist eine dritte Auffahrt von Raphael (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael VIII. Nro. 419).

Von Peter Perugino werden mehrere Bilder der Himmelfahrt Christi zu Perugia, Florenz, Bologna gezeigt, in seiner Art von großem Verdienst (Fiorillo I. 82). Besonders sind in

dem Bilde in der Peterskirche zu Perugia die Apostel von trefflichem Ausdruck, und unter diesen vorzüglich der jugendliche, schöne Johannes mit goldenen Locken.

Auch das Bild von Fra Bartolomeo im Palaste Pitti zu Florenz ist von einem edeln Styl.

Ein Bild von Titian sieht man jetzt in der königlichen Galerie zu Venedig (Orloff Essai II. 476).

Eines von Paul von Verona ist gestochen von Corn. Vischer. Christus schwebt hier in der Glorie von Engeln umgeben. So haben ihn die Jünger nicht gesehen.

Von Molozzo ist im Quirinal eine Auffahrt, wo Christus wirklich aufzuschweben scheint, wie auch mit ihm die Engel (Lanzi Stor. pittor. I. P. p. 33).

Von Geb. Ricci (in der Dresdner Galerie II. 29), gestochen von L. Rades und J. Purt. Christus schwebt, die letzten Worte zu den unten versammelten Jüngern sprechend, mitten im Bilde empor. Staunen, Ueberraschung, Anbetung (mitunter auch Wehmuth) sind in den Jüngern ausgedrückt.

Von Benj. West ist eine Auffahrt Christi in der Hofkapelle zu Windsor, vortrefflich gestochen von den Gebrüdern Facius (Fiorillo V. 754).

Die Auffahrt des Herrn von R. Mengs in der katholischen Hofkirche zu Dresden ist eine der gelungensten Darstellungen. Einen Christus, der leichter und mit mehr Würde zum Himmel aufschwebt, zeigt vielleicht kein anderes Gemälde. Er ist nur gleichsam körperlich; so geistreich ist sein Wesen und sein Aufschwung. 1) Man sieht es,

1) Daher scheint mir der Vorwurf in den Briefen über die Kunst von und an H. Ludw. Chr. von Hagedorn. Leipzig 1797,

eine göttliche Kraft trägt ihn empor. Das Gewand, das zur Erde niedersinkt, verstärkt die Illusion. Die zwei Engel neben dem Aufschwebenden sind edle Gestalten voll inniger Andacht. Auch der Ausdruck der aufblickenden Apostel, der Maria und der Magdalena, ist vortrefflich. Es ist darin eine meisterhafte Mischung von Betrübniß über die Trennung von ihrem Meister und von Freude über die vollbrachte Erlösung des Menschengeschlechts. Auch ist der Ausdruck dem Charakter eines Jeden angepaßt. Einige Apostel stehen, andere knieen. Maria's edle, schöne Figur voll Entzücken ragt über Alle hervor. Hinter ihr blickt Magdalena knieend aufwärts; vor ihr Johannes der Evangelist. Daß der Leib des Heilands den Jakob und noch einen Apostel beschattet, finde ich tadelnswerth. Er sollte eher Licht auf sie werfen. Gott Vater aber, von den Engeln in einer Glorie getragen, hat zwar viel Milde und Würde. Aber der Ausdruck des Gesichts scheint mir doch nicht recht befriedigend. Sein volles schneeweisses Haar an Haupt und Bart und noch mehr der vor seiner Brust schwebende heilige Geist in Taubengestalt mögen auch dem Ausdruck etwas hinderlich seyn. Die drei Engel hingegen, die nebst vielen Cherubimsköpfen Gott Vater umgeben, sind voll Anmuth. Uebrigens fragt es sich: ob dieser Theil des Gemäldes nicht überflüssig sey? Wie mir däucht, verdankt er blos der Meinung, daß in einem solchen großen Altarbilde drei Abtheilungen seyn müssen, sein Daseyn. Mir scheint aber auch, der Effekt werde dadurch eher vermindert, als erhöht, und das einfache Aufschweben der Figur des Erlösers sey sowohl dem Eindruck, als der biblischen Erzählung angemessener. —

---

S. 162: daß der Christus zu plump, als ein schöner Bauerukerl mit strozzenden Waden gemalt sey, das Erzeugniß einer übeln Laune, und weiter nichts.

Von Stölzel haben wir einen Stich. Aber warum beschenkt uns keiner unserer besten Künstler mit einem großen Kupferstich nach diesem schönen Bilde, dem Meisterstück des größten der neuern deutschen Maler? 2)

Auch die Rückkunft des Herrn im Himmelreich, wo er zur Rechten seines Vaters thront, wäre für die Maler ein würdiger Gegenstand zu genialer Ausführung (Vgl. Casanova im II. Theile der Maler und Bildhauerbibliothek).

Schnell öffnet sich des Himmels Thor;
Die Engelchöre seh'n erstaunt,
Wie zu des Vaters Rechten jetzt
Der Gottmensch auf den Lichtthron steigt.

Verklärt strahlt dort das blut'ge Kreuz
Woran er für die Menschheit starb.
Wer mit Vertrau'n zum Kreuze blickt,
Den ruft er in des Vaters Reich. 3)

---

2) Vgl. die Beurtheilung in dem Mengs Schriften I. 97 vorgedruckten Verzeichniß seiner Gemälde.

3) Noch erwähnen wir der Bilder von Ciro-Ferri, gestochen von C. Blömärt, Loisel und A. Westerhout; von B. della Porta, gestochen von C. Mogalli; von Bassano, gestochen von J. Trojen; von J. Guarana, gestochen von F. Bartolozzi; von Albr. Dürer, gestochen von J. Betti; von D. Calvart, gestochen von J. T. Prestel; von J. Lanfranck, gestochen von St. Coppa; von Paul Veronese, gestochen von H. Bertelli (1588); von A. Turchi, gestochen von C. Mogalli; von J. Stella, gestochen von J. Couray; von Ph. Champagne, gestochen von F. Poilly.

# Acht und zwanzigster Abschnitt.

## Die Ausgiessung des heiligen Geistes. (Apostelgeschichte II.)

Der Sturmwind braust; der Saal erbebt;
Des Himmels Glanz füllt Aller Aug;
In feurigen Gestalten schwebt
Auf jedes Haupt der Geist herab.

Ihr ganzes Herz erglüht vom Geist;
Hell wird ihr Blick, und stark ihr Muth.
Der Geist der Lieb' und Wahrheit gibt
Den Frieden, den die Welt versagt.

Es ist dies ein Gegenstand, dessen würdige Darstellung eine ungemein feurige und erhabene Einbildungskraft, die aber über die Erzählung der Apostelgeschichte nicht ausschweifen darf, und wahre Begeisterung erfodert. Die bedeutende Anzahl von Personen, der Eindruck der Erschütterung des Hauses, das ausserordentliche Licht u. dergl., machen schon große, technische Ansprüche an den Künstler. Dazu kommt die lebhafte Schilderung des Eindrucks, den die wunderbare Einwirkung von Oben auf einen jeden nach seinem Charakter hervorbringt. Jede Uebertreibung, jede Ziererei im Ausdruck würde die Harmonie des Ganzen stören. Eine innige, heitere Fülle von Freudigkeit, Muth und Stärke muß sich über Alle verbreiten. Es soll hier eine plötzliche Aufhellung und Veredlung des Innern von Menschen, die die Wahrheit redlich suchten und ohngeachtet eingewurzelter Vorurtheile dafür empfänglich waren, geschildert werden. Denn sie geschieht durch eine göttliche Einwirkung,

die mit wenigen einfachen äußern Zeichen sich ankündigt. Eine Aufgabe, die nur ein wahres Genie, gepaart mit hoher Einfalt des Gemüths glücklich zu lösen vermag.

Noch kenn' ich kein Bild, das durchaus befriedigt; selbst von Raphael nicht.

Unter seinen Teppichen befindet sich eine Ausgiessung des heiligen Geistes, gestochen von Marc Anton, von A. Lafreri, von Ger. Audran und von Sommerau (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres VIII. Nro. 433). Dreizehn sitzende und zwei stehende Figuren theilen die gleiche Entzückung. Oben schwebt in einer weit ausströmenden Glorie der heilige Geist in Gestalt einer Taube. Auf allen Köpfen lodert ein Flämmchen. Die Anordnung ist vortrefflich. 1) Die Kritik von Fernow (römische Studien III. 185), der schon den Gegenstand selbst nicht für eine malerische Darstellung geeignet finden will, scheint mir viel zu absprechend. — Was die Vorstellung des heiligen Geistes in Taubengestalt betrifft; so kommt sie nur in der evangelischen Erzählung von der Taufe Jesu vor. Die Apostelgeschichte erwähnt davon in dem Berichte von der Ausgiessung des heiligen Geistes Nichts, sondern läßt ihn vielmehr in Gestalt zungenförmiger Flammen herabkommen. Wozu also auch noch die Taube in der Schilderung dieser Scene? Eine solche doppelte Sinnbildung kann nur den Eindruck stören, indem sie, dem Gesetze der Sparsamkeit zuwider, das Wunderbare verschwendet. Noch unpassender ist es freilich, wenn, wie von mehreren Malern geschehen, den Aposteln ein Licht, oder Feuerstral in den Mund gelegt wird.

---

1) Ein Studium Raphaels (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres VIII. Nro. 412, verdient Beachtung. Es enthält die aufwärts blickenden Figuren von sechs Aposteln.

Sodann muß hier noch eine Bemerkung gemacht werden: Wenn in den Bildern von der Pfingstscene auſſer den zungenförmigen Flämmchen, die auf die Anwesenden herabkommen, auch der obere Theil des Saales stark erhellt ist, so dient dies sehr gut, um die Erleuchtung der Herzen anzudeuten. Um so weniger wird die Vorstellung des heiligen Geistes in Taubengestalt hier nothwendig. Das Licht von oben und die auf die Häupter herabschwebenden Flämmchen bezeichnen hinlänglich die innere Erleuchtung und Begeisterung, zumal wenn auch der Gesichtsausdruck und die Gebärden der Figuren damit zusammen stimmen.

Von Gaudentio Ferrari, gestochen von Fr. Hortemels (Recueil Crozat I. 82). Maria sitzt in der Mitte, neben ihr Magdalena. Hoch über jener schwebt die Taube, von der das Licht auf alle Anwesenden sich ergießt. Das staunende Entzücken ist gut ausgedrückt.

Im Museum St. Marko zu Florenz ist ein kleines Bild von Fiesole, reich an gemüthlichen Figuren.

Von Joh. Lenardi, gestochen von Nik. Le Sueur (Rec. Crozat I. 130). In der Mitte Maria auf einem Stuhl (?). Neben ihr verneigt sich Magdalena, die Arme übereinanderschlagend; die Apostel stehen oder knieen umher, alle das Gesicht aufwärts kehrend, wo die Taube strahlt, und von wo Feuerflocken herabfallen.

Das Bild von A. D. Gabiani, gestochen von Andr. Scacciati, von J. B. Cipriani und C. Mogalli, verdient hier Erwähnung; vorzüglich aber das von Titian, gut gestochen von J. Jackson und R. R. Cochin. Titian war zwar schon 74 Jahre alt, als er dieses Bild für die Kirche della Salute in Venedig gefertigt. Aber Erfindung, Anordnung und Vollendung,

das Natürliche im Ausdruck der Jungfrau und der Jünger nebst vielen andern trefflichen Köpfen reißt zur Bewunderung hin (Maier I. 473). In dem Bilde von Cazes (gestochen von Ph. A. Kilian für seine Bilderbibel und für die Wiener Bilderbibel von Joh. Gerstner), ist ein Ausdruck sanfter Begeisterung. Ferner erwähnen wir eines Bildes von Tadd. Zuechero, gestochen von Corn. Cort und L. Bertelli. — Von Guido Reni zeigt der Platfond des kleinen Consistoriums im Vatikan ein Freskogemälde, die Ausgiessung des heiligen Geistes darstellend. Die Anordnung ist gut; mehrere Köpfe sind von schönem Ausdruck. Gestochen ist das Bild von J. H. Frezza.

Am Hauptaltar der Kirche der Kapuzinerinnen zu Bologna sieht man eine Darstellung von Joh. Fr. Gessi (aus Guido's Schule). Der Tröster schwebt in Gestalt einer Taube über der heiligen Versammlung, von einem hellstralenden Lichte umgeben. Mit Würde und sanfter Rührung hebt mitten aus den Versammelten Maria Augen und Hände zu ihm empor. Den Johannes ausgenommen sind die übrigen Apostel aus der gemeinen Natur, doch durch das gegenwärtige Gefühl veredelt (Hofstätter II. 224).

Von Primaticcio ist ein Bild auch schön auf Glas gemalt (aux petits Augustins zu Paris. S. Le Noir Musée Imp., und Hist. des Arts en France). Der Ausdruck der Köpfe ist hier das Beste. Die Anordnung ist sehr symetrisch. Um Maria knieen die Jünger. Flämmchen fallen auf sie. Oben schwebt die Taube in einer Glorie.

Von Hemmeling (Boiseré'sche Sammlung), schön lithographirt von Strixner. Maria voll Anmuth und von edler Gestalt sitzt in der Mitte in betender Stellung, die Hände faltend, ein aufgeschlagenes Buch auf dem Schooße, in stille tiefe Betrachtung versunken. Rechts und links knieen Petrus und Johannes;

tiefer gruppiren ſich die übrigen Apoſtel mit großer Mannigfaltigkeit der Stellung und Bewegung, alle in brünſtiger Andacht aufwärts blickend, auch die Hände erhebend. Der Geiſt ſchwebt oben umſtralt in Taubengeſtalt (Kunſtblatt 1824. Nro. 45. Göthe Kunſt und Alterthum V. 189).

Ein Gemälde von Crayer (in der Pfarrkirche St. Michael zu Gent) wird wegen dem großen Effect gerühmt (Descamps I. 354). Desgleichen ein anderes von Michael Coxie, geſtochen von Corn. Cort.

Von Vaſari zeigt die königliche Galerie zu Sansſouçi eine Darſtellung. Sie iſt wohl bisher nicht geſtochen.

Von Gregor Pagani ziert eine den Dom zu Piſtoja (Lanzi franzöſiſche Ausgabe I. 350). — Von Julius Campi in St. Sigismund zu Cremona (im Styl des Julius Romanus). — Von Ciro Ferri, geſt. von Hub. Vincenti und C. Blömärt. — Von Vincenzio Fiamingo in der Vallicella zu Rom.

Von van der Werff ſoll ſich eine in der Galerie zu Düſſeldorf befunden haben (Descamps III. 395). — Von van Dyck haben wir eine, geſtochen von Corn. Kaukerken. — Von P. P. Rubens (Galerie de Dusseldorf, p. XIX), geſtochen von Paul Pontius (1627). Die Apoſtel fühlen ſich wirklich begeiſtert. Doch hätte das Symbol der Taube, von welcher der Maler die feurigen Zungen ausgehen läßt, billig wegbleiben ſollen. Die Maria iſt nichts weiter, als eine freundliche, gute Flammänderin (G. Forſter Voj. pittor. I. 139). — Von Blanchard (in unſerer lieben Frauenkirche zu Paris), geſtochen von Nik. Regneſſon. — Von Le Brün, ſchön geſtochen von G. Audran, von C. Duflos und von Creſpi. Das Gemälde befindet ſich im Seminar St. Sulpice zu Paris. Der untere Theil, der die Apoſtel umfaßt, iſt weit beſſer, als der obere, wo Maria mit den

andern Frauen theils stehend, theils knieend sich befinden. Die Apostel sind auch hier gut charakterisirt; die Frauen sehr schwach (Manuel du Musée fr. V. Nro. 12).

Lanzi erwähnt mit Lob eines Bildes von Castellino Castello in der heiligen Geist-Kirche zu Genua, und eines andern von Joh. Carlone in der daſigen Kirche Onaſtato (Lanzi französische Ausgabe V. 126—128).

Von den Gemälden der ſpaniſchen Maler erwähnen wir folgender: des Antonio de Lanchares im Kapitelſaale der Karthäuſer del Paular (Fiorillo IV. 127. Rehfues Spanien 1813. IV. 1203); von Miguet Barroſo (zweier Darſtellungen im Eskurial. Fiorillo IV. 137); des Franz Herrera (ſein Meiſterwerk; es ſteht in der Kirche des heil. Jnes zu Sevilla. Fiorillo IV. 215), und des Corſell (Fiorillo IV. 392). Bisher vermiſſen wir Kupferſtiche davon, was um ſo mehr zu bedauern iſt, als von dieſem Gegenſtand überhaupt nur ſo wenige vorzügliche Darſtellungen bekannt ſind.

Gerühmt wurde eine ganz neue Darſtellung von Begaſſe, einem hoffnungsvollen Künſtler aus Köln, zu Paris gemalt, jetzt auf dem Altar der reformirten Hauptkirche zu Berlin aufgeſtellt. Man bemerkt die Taube in der Mitte eines Lichtſcheins. Ein helles Gewölk erfüllt den obern Raum des Saales. Aber ſchon iſt das Wunder vollbracht; die vom Himmel herabgekommene Flamme zeigt ſich nicht mehr in Geſtalt von Zungen; ſie iſt ganz und gar in die Jünger übergegangen; ſie ſind davon durchdrungen; das himmliſche Feuer glüht in ihren Seelen, und ihre verklärten Sinne verkünden die erſten Wirkungen des Wunders. Alle Figuren ſind in ganz oder halb knieender Stellung. Der Ausdruck in allen bezeichnet ihren Charakter vortrefflich; beſonders gilt dies von Maria und von den Apoſteln Johannes, Petrus und Jakobus.

Man sieht ihnen allen an: sie sind mit dem heiligen Geiste getauft, fest in Liebe, Glauben und Hoffnung, für alle Menschenmacht unüberwindlich (S. Miels Beurtheilung im Kunstblatt 1820. Nro. 81, 82, 83). Ohne ihr zu widersprechen, erlaube ich mir doch die Bemerkung, daß der Maria das Ideale fehle, welches hier so vorzüglich gewünscht werden muß; daß ferner über alle Gesichter eine gewisse andächtige Wehmuth sich ergieße, die dem kräftigen Gefühl der Gottbegeisterung nicht wohl entspricht. Auch glaube ich, daß zur bessern Bezeichnung der Scene die zungenförmigen Flämmchen über den Häuptern nicht hätten weggelassen werden sollen. Endlich würde der Eindruck des Ganzen durch größere Erweiterung des Raumes sehr gewonnen haben. 2)

---

## Neun und zwanzigster Abschnitt.

### Aus der Apostelgeschichte.

In den Scenen vom Leben des Erlösers zeigen sich uns die Apostel als Nebenfiguren, noch in irdisch-jüdischer Befangenheit, oft noch zagend und schwankend zwischen Wahrheit und Irrthum; noch der gemeinen Natur verwandt, obgleich schon kräftig nach einer bessern sich

---

2) Wir zeigen noch an die Bilder von J. Morin, gestochen von F. Poilly; von Dominichino, gestochen von Cl. Melan; von P. Veretino, gestochen von G. Audran; von P. Caldara, gestochen von Hugo da Carpi (1608); von Parmesano, gestochen von Prestel; von P. L. Ghezzi, gest. von J. J. Frezza.

sehnend. Nachdem sie aber Gefässe des Geistes von oben geworden waren, sehen wir sie als die begeisterten Herolde dessen, der zur Rechten des Vaters sitzt, auftreten, voll der Kraft und Wahrheit, und voll der Zuversicht auf den, aus dessen Vollmacht sie reden und handeln. So werden sie uns in den heiligen Urkunden geschildert, und so soll auch die Kunst sie uns vor's Auge bringen. An die Bilder von den folgenden Scenen ergeht demnach die Foderung, daß die Apostelfiguren nicht blos in schöner Einfalt, sondern mit hehrem großartigem Wesen erscheinen, damit wir auf den ersten Anblick die Heroen des Christenthums in ihnen erkennen. 1)

Von den Scenen, bei denen hier kein Gemälde bemerkt ist, kennt der Verfasser keines, das besondern Beifall verdiente, wünscht aber dergleichen wegen der Bedeutenheit jener Scenen, und wegen ihrer Empfänglichkeit einer geistreichen Darstellung. Auch in der trefflichen Auswahl der malerischen Scenen und Momente zeigt Raphael hier eine unübertroffene Meisterhaftigkeit.

Die Wahl des Matthias (Apostelgesch. I. 15—26). Ein Bild, das in allen Domkirchen, ja in allen Rathssälen, wo Wahlen geschehen, aufgehängt seyn sollte. — Der Kupferstich zu Lavaters Messiade drückt diese Scene sehr gut aus.

Die Apostel theilen den Gläubigen den heiligen Geist mit, durch Auflegung der Hände.

Von Santi Titi zu Città di Capello (Lanzi französische Ausgabe I. 310).

Petrus predigt in Jerusalem nach dem Empfang des heiligen Geistes und bekehrt bei drei Tausend.

---

1) Von dem Charakteristischen der einzelnen Apostel handelt der zwei und dreißigste Abschnitt.

(II. 14). Auſſer dem Kupferſtich zu Lavaters Meſſiade iſt mir kein gutes Bild bekannt.

Petrus mit Johannes heilt einen Lahmen am Eingange des Tempels (III. 1—12). Von Raphael (Carton von Hamptoncourt), geſtochen von Parmeſſano, von J. Simon, Th. Bocoles, R. Datton, M. Sorello, Sim. Gribellin, Eduard Kirkal, am beſten von Nik. Dorigny, ſodann von Sommerau und Thom. Halloway 2) (Quatremere p. 316. Allgemeine Kunſtzeitung. Frankfurt 1803. S. 107). Der Ausdruck der beiden Apoſtel iſt edel. Der des Johannes hat etwas beſonders Liebreiches. Der Lahme hat ein unedles, aber doch gutmüthiges Geſicht voll Begierde nach Hülfe und voll Vertrauen. Die andern Bettlerfiguren ſind ganz Wahrheit. Einen freundlichen Gegenſatz mit ihnen bilden das anmuthvolle unſchuldige Kind, welches Tauben auf dem Rücken trägt, und ein Paar ſchöne weibliche Figuren, die eine von heiterer Lieblichkeit gerade neben jenem Kind, die andere

2) So ſchön die Halloway'ſchen Stiche nach Raphaels Cartons zu Hamptoncourt ſind, ſo drücken doch die von Dorigny, obgleich gegen jene ſehr wohlfeil, die Zeichnung und den Geiſt des Meiſters kräftiger, einfacher und wohl auch genauer aus. Nach Hallowayſ Stichen vermuthet man, ſie ſeyen Gemälden nicht bloßen Cartons nachgebildet. Sie ſind maleriſch ausgeführt. Zur Zeit Dorigny's ſollen übrigens die Cartons noch nicht ſo ſehr gelitten haben, wie jetzt. Dieſe Cartons gehören unſtreitig zu den letzten Arbeiten des großen Meiſters und ſtehen mehrentheils in Hinſicht der Erfindung, der Verſtändlichkeit der Handlung, der Vollendung der Figuren, der Wahrheit des Ausdrucks, endlich der genialen, einfach großen Drappirung mit Mannigfaltigkeit und guter Wahl des Faltenwurfs auf der oberſten Linie ſeiner hiſtoriſch-dramatiſchen Darſtellungen (viel Treffliches darüber ſagt Fernow in ſeinen römiſchen Studien III. 118 fg.).

von ernſtem Anſehen, mit geſenktem Blick auf der andern Seite. Die Säulen der Tempelhalle, wo die Handlung vorgeht, ſind prachtvoll (Kunſtblatt 1820, Nro. 12, und 1823, Nro. 92, S. 368. Landon Vie et Oeuvres de Raphael I. Nro. 6). — Von Lambert Sustermann (Lombard), hart geſtochen von Lamb. Suavius, iſt die Darſtellung ſinnreich und edel (Füßli IV. 45). Von N. Pouſſin (Landon Annales IV. 17), geſtochen von L. Audran. Wahrer Ausdruck. — Von Domin. Piola im Schloſſe Carignan von großem Effekt, im Style des Guercino (Lanzi V. 124). — Von Franz Manzini im Quirinal zu Rom, auch in Moſaik in der Peterskirche (Lanzi franzöſiſche Ausgabe II. 284). — Von P. Buonacorſi, geſtochen von J. Buonaſone; von B. Cardi, geſtochen von N. Dorigny; von Ciro Ferri, geſtochen von E. Picart; von S. Bourdon, geſtochen von F. Chambard. — Der Ausdruck des Dankes des Geheilten genügt hier nicht, um zu zeigen, daß durch die Kraft des Glaubens an Chriſtus das Wunder geſchehen ſey. Dazu gehört, daß auch hohe Begeiſterung und Würde in den Apoſteln und Erſtaunen und anbetende Bewunderung unter den Zuſchauern ſich zeigen (Siehe die Kritik eines Bildes von Riedel, einem Zögling der Münchner Akademie im Kunſtblatt 1826. Nro. 92).

Der Tod des Ananias und der Saphira (V. 1—11) von Raphael (Carton von Hamptoncourt) geſt. von Marc Anton Raimondi, von Dorigny, G. Audran, Halloway, auch von Peter Audouin. Von der rechten Seite ſieht man Mehrere kommen, die einen Geld bringend, die andern mit Waaren beladen; auf der linken Seite geſchieht die Austheilung an die Bedürftigen durch zwei Apoſtel. Vorn in der Mitte iſt die Hauptſcene. Die apoplektiſche Figur, mit großer Wahrheit dargeſtellt, iſt augenſcheinlich von einer übernatürlichen Macht, die ſich in der

Gestalt des Petrus ausspricht, getroffen, der mit erhabener ernstgebietender Haltung und Miene das göttliche Strafurtheil ankündigt. Der Contrast zwischen beiden Gestalten ist von großer Wirkung. Neben Petrus deutet ein anderer Apostel gen Himmel. Der Schrecken der Umstehenden, denen zwei Männer hinter dem Ananias die That zu erklären scheinen, ist meisterhaft gegeben, besonders im Jüngling, der zurückbebt (Quatremere de Quincy Hist. de Raphael, p. 305. Allgemeine Kunstgeschichte. Frankfurt 1803. S. 44 — 97. Kunstblatt 1825. Nro. 91). — Von N. Poussin, gestochen von Pesne und von Massard (Musée fr. V. Manuel du Musée fr. I. Nro. 7, ein guter Umriß in Landons Vie et Oeuvres du Poussin I. 7). Treffliche Charakteristik. Doch scheint der Ausdruck im Petrus zu heftig. — Von John Opie (in Macklins Bilder-Bibel. Fiorillo V. 670). — Von Bovinet (Galerie par Filhol X. 685). — Von Picot (im Umriß in Landons Salon 1819, p. 78). Die Zeichnung ist correct, der Ausdruck aber nicht lebendig genug; die Figur des Petrus zu kalt, die des Johannes zu weibisch. — Eine gute Darstellung von Christoph Roncalli (Pomerancia) sieht man bei den Karthäusern zu Rom (Lanzi französische Ausgabe II. 220).

Ein Engel befreit Petrus und Johannes aus dem Kerker (V. 19). Von Rembrandt, gestochen von ihm selbst (1659), Folio. Von J. Sandrart, gestochen von Ph. A. Kilian.

Die Steinigung des heiligen Stephanus (VII. 54 — 60). Von Raphael (Tapeten), mittelmäßig gestochen von Gribellin. — Von einem andern Bilde (zu Paris), gestochen von einem Schüler Marc Antons, gleichfalls einer geistvollen Composition wird die Aechtheit bezweifelt. In dem Altargemälde in der Stephanskirche zu Genua sollen die obern Gestalten von

Julio Romano, Stephanus und die Steiniger von Raphael seyn. Rohe Wuth blickt aus einigen, entflammter Eifer aus einem blaßgelben Alten. Dieser zielt offenbar nach dem Haupt des Heiligen. Wonne des Himmels strahlt aus dem Gesicht des knieenden Stephanus. Paulus, bei den Kleidern knieend, schaut auch voll Eifers gen Himmel (aber er sieht nicht, was Stephanus. Stollbergs Reise I. 367. Du Bos Reflexions critiques sur la Poësie et la Peint. I. 271). — Von Hannib. Caracci haben wir mehrere Bilder. Das erste, gestochen von Chr. Simmoneau, von N. Baudet und von W. Chateau. Von ungemeiner Stärke im Ausdruck der Charaktere und voll Harmonie. Der Märtyrer knieet im zweiten Grunde mit ausgebreiteten Händen und gen Himmel gewandtem Gesicht. Vier Männer werfen mit heftiger Gebärde Steine auf ihn. Der ihm nächste (ein Krieger) bemüht sich mit einem überaus großen Stein den Todeswurf zu thun; ein fünfter Mann eilt mit einem Stein herzu, und ein Knabe trägt auch Steine herbei. Im Vorgrunde sitzt Saul, die Steinigenden aneifernd. Die Zuschauer sind alle voll Rachgierde, die verschieden abgestuft ist. Die Scene ist ein unebener, steinigter, mit einigen Bäumen und Gesträuchen bewachsener Platz, die nahe Stadt im Hintergrunde (Füßli kritisches Verzeichniß II. 174). In einem zweiten Bilde (im Museum zu Paris), auch von W. Chateau gestochen, zeigt ein Engel von oben dem betend knieenden Stephanus die Krone und den Palmzweig. Um ihn ist Alles in wilder Bewegung. Ein ihm nahe stehender Jüngling hebt mit beiden Händen einen gewaltigen Stein gegen ihn empor. Saul, noch besser charakterisirt, als im ersten Bilde, sitzt im Vorgrunde, das Volk mit lebhafter Gebärde anfeuernd. — Eine dritte Vorstellung von Hannib. Caracci, gestochen von Rousselet und G. Chatean, dann von Riquet (für die Galerie fr. par Filhol X. 673),

hat gleichfalls großes Verdienst, besonders was den Blick des niedergesunkenen Sterbenden gegen die herabströmende Glorie betrifft. — Ein Engel von großer Schönheit und außerordentlicher Anmuth schwebt mit der Palme und Krone herab. Zur Seite des Gesteinigten erscheint Saul rückwärts bei einer Gruppe von Kriegern, ihnen zuredend (Galerie du Louvre 1802. II. 14). — Von Jakob Palma dem Jüngern, gestochen von Eg. Sadeler. Das Gesicht des Stephanus hat den edeln Ausdruck williger Ergebung und freudiger Hoffnung. — Von Fr. Baroccio (dem Schüler der Werke von Correggio und Raphael, dessen Helldunkel einen besondern Zauber hat), gestochen von Eredi. — Von Dominichino (Landon Vie et Oeuvres III. 137). Sehr schön. — Von Cigoli (in der Galerie zu Florenz, Landon Choix II. Füßli kritisches Verzeichniß I. 75). Wohl das nämliche, von welchem Lanzi spricht (französische Ausgabe I. 337, und Fiorillo I. 403). Dieses Bild befand sich nach Lanzi bei den Nonnen de Monte Domini. Es ist gestochen von Ferdin. Gregori. Gestalt und Wendung des sinkenden Märtyrers sind würdevoll; im Gesicht ist Ernst, zugleich willige Ergebung mit einem Blick voll Hoffnung. Die Gruppen umher sind gut angeordnet. Nur ist der Ausdruck in den Gesichtern der Steiniger zu heftig. Doch ist die Wirkung nicht unangenehm, weil die Wuth der Steinigenden trefflich mit dem sanften Ernste des Stephanus contrastirt. — Von Pomerancio, große Composition; gut gestochen von Phil. Thomassin. — Von Le Brün (in unserer lieben Frauenkirche zu Paris), schön gestochen von G. Audran und von St. Picart (Landon Annal. III. 137). Treffliche, große Composition. Der Märtyrer hat einen schönen und wahren Ausdruck. Die Anordnung ist trefflich und das Licht gut vertheilt. Jedoch sind die Figuren, die den Heiligen umgeben, nicht von gleicher Vollendung (Manuel

du Musée fr. V. Nro. 17). — Von Claud. Coello im Dominikanerkloster zu Salamanca (Fiorillo IV. 515). — Von Peter v. Cortona in St. Ambrosio zu Rom. — Von Rubens, gestochen von Pet. J. Tassaert. — Von Rembrandt, gestochen von ihm selbst (1654), Folio. — Von Markus Benescale im Dom zu Viterbo (Lanzi französische Ausgabe II. 286). — Von Lorenzo Luzzi in der Stephanskirche zu Feltre. Reine Zeichnung; schöne Formen, kräftige Färbung (Lanzi III. 104). — Von Jakob Callot, erfunden und gestochen. — Von Benj. West, treffliche Darstellung, meisterhaft geschabt von Valentin Green (1776) nach dem Gemälde in der St. Stephanskirche zu Welbroock. 3) — Von Le Sueur, gestochen von F. Aliamet. Hier liegt der Heilige bereits todt auf der Erde hingestreckt. Ein Paar Männer sind im Begriff den Leichnam wegzutragen. Eine Menge Anhänger, besonders Frauen, drängen sich um ihn mit mannigfaltigen Zeichen von Trauer und Schmerz. Die eine erfaßt ihm die Hand, sie küssend; aber der Ausdruck dieser Figur hat weniger Innigkeit als der der übrigen. Der Ausdruck im Gesicht des Heiligen ist sanft, friedenvoll und edel. — Auch in Froste's Bild im Museum zu Paris ist die Scene dargestellt (Apostelgeschichte VIII. 2), wo nach der Steinigung die Christen seine

---

3) Maria Ellenrieder fertigt wirklich ein Bild, das für den Hauptaltar in der katholischen Kirche zu Carlsruhe bestimmt ist. Der Heilige ist sterbend und blickt heiter nach einer himmlischen Glorie, mit Engeln. Die Steiniger verlassen den Schauplatz ihres Frevels mit wilden Gebärden, während die männlichen und weiblichen Anhänger Christi um den Hinscheidenden versammelt sind, mit rührenden Zeichen der Theilnahme und Bewunderung.

Leiche abholen. 4) — In Hinsicht dieses Gegenstandes sind drei Momente wohl zu unterschieden: 1) Stephanus im hohen jüdischen Rathe, bei welchem er verklagt war, und wo allen sein Gesicht wie das eines Engels vorkam, während er seine bekannte Rede hielt (Apostelgesch. VI. 9—15. VII. 53—57). Gewiß eine höchst malerische Scene, von der mir aber kein gutes Bild bekannt ist. 2) Die Steinigung, welcher Paulus beiwohnte (VII. 58—59). 3) Die Scene seines Sterbens (VII. 60). In den Vorstellungen aller drei Scenen erscheint meistens oben Gott Vater und Christus zu seiner Rechten. Dagegen ist im Grunde nichts einzuwenden. Nur ist die Schwierigkeit diese himmlischen Erscheinung darzustellen nicht gering, und es muß bemerkt werden, daß sie in der Apostelgeschichte nur bei der ersten Scene vorkommt, mithin bei der Vorstellung der zwei folgenden wegbleiben könne.

Petrus beschämt Simon den Zauberer (VIII. 18—20). Von Quintin Messis (im Pariser Museum, im Umriß bei Landon Annal. XIV. 121—122). Der Ausdruck ist ziemlich wahr, und das Detail sehr sorgfältig. Aber die Formen ärmlich und die Composition kleinlich. — Das Bild von Franz Solimena, gestochen von M. Spen folgt der Erzählung in den sogenannten apostolischen Constitutionen, L. VI. 9. Mehrere andere berühmte Darstellungen folgen alle dieser Erzählung, daß Simon, der sich vor vielem Volk gen Himmel erhoben, auf des

---

4) Höchst beachtungswerth sind die Darstellungen aus dem Leben des Stephanus von Joh. v. Fiesole in einer Kapelle des Vatikans; desgleichen seine Steinigung auf dem Hochaltar der Domkirche zu Wien von Tobias Bock († 1650), einigermaßen auch die auf dem Hauptaltar der Stephanskirche zu Constanz von Christoph Storer.

Petrus Gebet herabgestürzt sey; z. B. das große Bild von Seb. Bourdon im Dom zu Montpellier. So auch das des Pompejo Battoni (eines seiner gelungensten) in St. Maria degli Angeli zu Rom. Während Petrus, rechts umgeben von mehreren Gläubigen, die voll Zuversicht sind, mit aufwärts gehobenen Augen zum Himmel fleht, und mit der Hand gegen die Erde hindeutet, sieht man den Zauberer (in Begleitung von ein Paar Teufeln!) bereits durch einen Blitz (!) herabgeschleudert stürzen. Zur Linken befindet sich unter den Zuschauern eine Mutter, die sich sitzend über ihr Kind hinbeugt und es ausserdem durch den ausgestreckten Arm zu beschirmen sucht (warum flieht sie nicht eher?), und ein Mann, der, um einen Unfall von sich abzuwehren, die Hände über dem Kopf ausbreitet. Etwas tiefer herab drei Personen, die in der Bestürzung übereinander stolpern. Im Hintergrund eine Statue des Herkules und der Prätor auf einem Richtstuhl, umgeben von Rathsherren, Tribunen und Kriegsknechten. Bei aller Harmonie der Farben fehlt es dem Ganzen an Haltung. Das Bild ist zu voll; der Zauberer muß nothwendig auf einige der untern Personen herabstürzen. In den Köpfen herrscht etwas Monotonie (Ramdohr III. 295).

Philipp bekehrt und tauft den Kämmerling der Königin von Aethiopien (VIII. 27—39). Von Andr. und Joh. Both, gestochen von ihm selbst (1641), Folio, und von J. G. van Vliet, und M. Pool; — von Bertin (zu St. Germain des Prés), gestochen von M. Cochin und von Ph. A. Kilian für seine Bilderbibel: Schöner Ausdruck, nur etwas theatralisch. — Von L. Cheron, gestochen und erfunden in Folio. — Von Salvator Rosa, gestochen von Jos. Goupy. — Von Seb. Bourdon (1658), in der Domkirche zu Montpellier, von ihm selbst. Schöner Styl. — Von P. J. de Cazes,

gestochen von J. B. Liedel. — Von J. M. Crespi, gestochen von L. Matiolli. — Von Dietrich, gestochen von Ad. von Bartsch. Gute Composition. Der Kupferstich zu Lavaters Messiade ist lobenswerth. — Von Nik. de Bruyn haben wir ein Bild, wie der Kämmerling auf der Reise ist, gestochen von ihm selbst (1592).

Paulus wird bekehrt (Apostelgesch. IX). Er stürzt als Verfolger und steht auf als Apostel. — Von Raphael (Tapeten), gestochen von Mich. Sorello und Sommerau. — Von Michael Angelo in der Capella Paulina im Vatican), gestochen von einem Ungenannten, und von Nik. Beatrizet. — Diesem ähnlich, aber besser colorirt, ist das schöne Bild von Gaudenzio Ferrari (1543) in Maria delle Grazie zu Mailand (Orloff Essai II. 295). — Von Peter v. Cortona bei den Kapuzinern zu Rom. — Von Ercole Procaccino (in St. Giacomo zu Bologna). Voll Feuer und Leben. — Von P. P. Rubens (königliche Galerie zu München. Nro. 546). — Von Thad. Zuchero (meisterhaft gestochen von Cherubin Albert). Schön und wahr. — Von Jak. Palma dem Jüngern, nach Kirkal gestochen (1723). Gute Erfindung und Anordnung. — Von Franz Solimena, gestochen von M. Spen. Anordnung und Ausdruck sehr gut. — Von Lukas van Leyden, trefflich gestochen von ihm selbst (1509). Große Composition voll Kraft und Ausdruck. Paulus ist hier bereits erblindet. Sein Pferd wird ihm nachgeführt. Die himmlische Erscheinung leuchtet noch aus der Ferne (Winklers Gemälde, S. 166). — Von Pordenone, gut gestochen von Christoph Bertelli. — Von Alex. Bonvicino zu Mailand (Lanzi französische Ausgabe III. 165). — Von J. Thornhill, an der Kuppel der St. Pauluskirche zu

London, gestochen von C. du Bos. 5) — Von La Hyre, gestochen von Ph. A. Kilian für seine Bilderbibel.

Ananias legt dem erblindeten Paulus die Hände auf, und macht ihn wieder sehend (IX. 17). Von Peter von Cortona (in der Kapuzinerkirche zu Rom). Die Skizze ist in der kaiserlich königlichen Galerie zu Wien. Rosa I. 135. Ein Bild von großem Ausdruck und von einer ausnehmenden Harmonie der Farben, die hier studirt zu werden verdient. Das Bild ist gut gestochen von G. Chateau, auch von J. Ch. Allet.

Petrus heilt einen Gichtkranken (IX. 32—35). Von Cigoli (zu Rom) ein herrliches Gemälde (Lanzi Histor. pittor. p. 116).

Petrus erweckt die Tabitha, die Wohlthäterin der Armen ins Leben (IX. 36—41). Von Guercino, sehr schön gestochen von Eprn. Blömärt. Die Anordnung ist sinnreich und Paulus hat viel Würde. — Von Giov. Baglione in der Peterskirche ein schönes Gemälde, das aber sehr gelitten hat. — Von E. Le Sueur, gestochen von C. Duflos; von P. Vannucci, gestochen von Cl. Duflos. — Von Ludw. Testelin (Schüler des Le Brun), zu unsrer lieben Frauen in Paris (Fiorillo 193), gestochen von A. Bosse.

Zusammenkunft des Cornelius mit Petrus (X. 25). Der Kupferstich zu Lavaters Messiade. — Er segnet die Familie des Cornelius, von Fabrizius, gestochen von Ortmann (Galer. fr. par Filhol VIII. 556). Schöne Darstellung. Nur sind die Costüme verfehlt.

---

5) Thornhills Geschichte von St. Paul (Grau in Grau an dieser Kuppel) ist in 8 Folioblättern gestochen von Baron, Beauvais, Carl du Bose, G. v. Gucht, Simmoneau und Winstanley.

Petrus tauft den Hauptmann (X. 44—48). Von Joseph Passeri (bei den Conventualen zu Urbino, und im Mosaik zu St. Peter in Rom).

Von der Hinrichtung des Apostels Jakobus durch das Schwerdt (Apostelgesch. XII. 2) gibt es gewiß Bilder; mir ist aber kein Vorzügliches bekannt. Das von Natalis Coypel in unser lieben Frau zu Paris, wo Jakob bei seinem Hingang zum Tod einen Heiden bekehrt, wird kaum diese Benennung verdienen.

Petrus wird durch einen Engel aus dem Gefängniß befreit (XV. 6—9). Von Raphael (in den Stanzen), gestochen von J. Volpato (Landon Vie et Oeuvres de Raphael II. Nro. 65). Ganz herrlich, besonders durch die Wirkung des Helldunkels. Im Engel, der die Fesseln des Apostels löst, ist ein wahrer Himmelsbote dargestellt, ganz in ein aus ihm stralendes Sonnenlicht gehüllt, lieblich, zart, jugendlich schön; er weckt mit sanfter Berührung den Apostel, der ruhig im Gebet entschlafen zu seyn scheint. Auf der Seite zur Rechten, wo er befreit weggeführt wird, ist sein Ausdruck ernst; er folgt einem Engel fest entschlossen, sichern Schrittes; der Engel wendet sich sanft und freundlich gegen ihn um, und scheint ihm Muth zuzusprechen; er ist gleichfalls mit Glanz umgeben. Ueber die beiden Wachen auf der Treppe waltet eiserner Schlaf. Auch das Erwachen der Hüter auf der dritten Seite ist meisterhaft ausgedrückt. Trefflich vereinigt sieht man hier die Wirkung eines dreifachen Lichtes, von Engeln, vom Mond und von einer Fackel (Göthe's Propyläen, I. B. II. St. S. 89. Vergl. Bellori descrizione di Pitture di Raph. p. 70. Vasari Vita di Raph. p. 30. Quatremere de Quincy Hist. de Raph. p. 103. Braun Raphael, S. 252 fg. Rambohr I. 157). — Das

Bild von H. von Steinwick dem Jüngern (kaiserlich königliche Galerie zu Wien IV, 3) ist gestochen von F. Hyrtl. Ein treffliches Architekturstück. Die im Vorgrunde schlafenden Wächter und Petrus, der vom Engel weggeführt wird, gemalt von Breughel, sind nur Staffage für das colossale, mit mächtigen Säulen und Pfeilern unterstützte Gewölbe, das mit sinnreicher Lampenbeleuchtung in weiter Perspective zu sehen ist. — Von Gerhard Hondhorst (in der Giustinianischen, jetzt königlichen Galerie zu Berlin, Nro. 157), gut lithographirt von L. Heine. Noch ist der Engel kaum in das Gefängniß getreten, und schon fallen die Fesseln des Apostels ab, der vor Ueberraschung und Staunen unbeweglich bleibt. Das Licht um den Engel beleuchtet zugleich den Apostel und bringt ein bewunderungswürdiges Helldunkel von kräftiger Wirkung hervor. — Von Rembrandt, in Tuschmanier von J. M. Frey von großem Effect. — Von Dominichino, gestochen von J. Mariette und von Poilly, Al. Cunego und P. Drevet (Landon Vie et Oeuvres, Pl. 87). Trefflich charakterisirt. — Von Guercino, gestochen von Lorenzini. — Von Spagnoletto (in der königl. Galerie zu Dresden), gestochen von J. M. Pittery. — Von R. Mengs, gestochen von Agricola. 6)

Paulus schlägt den Zauberer Elymas mit Blindheit (XIII. 6—12). Von Raphael — Carton zu Hamptoncourt, gestochen von Augustin Venetus, Gribelin, Kirkal, Dorigny, Sommerau und Halloway (im Umriß in Landon Vie et Oeuvres I. 5). Schöner, starker, würdiger

6) Es existirt auch ein schönes Bild von Titian, wo das dreifache Licht, das des Mondes, das der Fackeln und das helle Feuer, das im Kerker brennt, eine wunderbare Wirkung hervorbringt.

und wahrer Ausdruck. Alles ist in Handlung, und alle Theile dienen wechselseitig zu ihrer Erklärung, so, daß jede Dunkelheit verschwindet. Die Gestalt des plötzlich blindgewordenen, umher tappenden Betrügers ist ganz Wahrheit. Wohl geflissentlich hat Raphael dem staunenden Prätor Sergius, der im Prätorium auf einem erhabenen Stuhle sitzt, neben des Paulus edler Figur eine unedle gegeben. Die Verwunderung ist in den Anwesenden in allen Nüanzen ausgedrückt (Kunstblatt 1823. Nro. 92. Allgemeine Kunstzeitung 1803. S. 97). — Von J. Thornhill, gestochen von Beauvais. — Von Le Moine im Museum zu Straßburg. Etwas theatralisch.

Paulus heilt einen Lahmen zu Lystra (XIV. 8—11).

Die Einwohner von Lystra wollen dem Paulus und Barnabas, nachdem ersterer einen Lahmen plötzlich geheilt hat, opfern, dessen diese sich weigern (XIV. 12—18). Von Raphael (Carton von Hamptoncourt), gestochen von Gribelin, Kirkal, Dorigny, Gerard Audran, Audouin und Holloway; ein sehr guter Umriß in Falks kleinen Abhandlungen. S. 307, und in Landons Vie et Oeuvres I. Nro. 8. S. Webbs Unterf. des Schönen, Lanzi französische Ausgabe II. 98, und Quatremere Hist. de Raphael p. 309 u. fg.) Schon ist das Beil über dem Opferthier erhoben. Da dringt durch die Menge ein Schüler der Apostel, mit der Hand abwehrend. Den geheilten Lahmen mit dem Ausdruck des Dankes, die Krücken zu seinen Füßen, sieht man nah beim Opferthier. Ein Alter hebt ihm den Rockschoß auf, um sich der Heilung der Füße zu vergewissern, was sehr dazu dient, das Wunder dem Beschauer deutlicher zu machen. Paulus ist im Begriff, aus Abscheu vor seiner Vergötterung sein Gewand zu zerreissen. Unter denen, die ihm opfern wollen, haben einige gutmüthige, andere eine tiefe Versunkenheit

im Aberglauben verkündende Geſichter. Ein Paar Bonzen haben den Ausdruck großer Beſchämung. Der, welcher das Beil über dem Opferthier ſchwingt, wird durch die Gebärde des Jünglings abgehalten, der verwundert ſieht, wie Paulus aus Abſcheu ſeine Kleider zerreiſſt. Der Ausdruck des Dankes des geheilten Lahmen iſt vortrefflich, und überhaupt ſteht hier alles im ſchönſten Zuſammenhang. — Von Adam Elzheimer (bei Hrn. Wilmans zu Frankfurt), geſtochen von Jury (S. das Taſchenbuch der Liebe und Freundſchaft 1824). Die Compoſition iſt ſehr reich an Figuren und ſchöner Architektur. Der Ausdruck und die Bewegung der Opferdiener iſt trefflich. Die Apoſtel ſind weniger befriedigend.— Von J. Thornhill, geſtochen von Joſ. Baron.— Von Carl van Mander, geſtochen von Joh. Saenredam. Große Compoſition.— Von C. Poelenburg, geſtochen von Kaſpar Blocker (1638).— Von Le Sueur, geſt. von St. Picard (Fiorillo III. 199). — Von J. B. Champagne, geſtochen von Louis Coſſin (Allgem. Kunſtzeitung Frankfurt 1803. S. 90—94).

Lydia und ihre Hausgenoſſen, durch Paulus Vortrag bewogen, laſſen ſich taufen (XVII. 14. 15).

Paulus weist den Petrus zurecht wegen der Aufbürdung jüdiſcher Gebräuche den bekehrten Heiden.— Von Guido Reni (in der Galerie Sampieri zu Bologna), ſchön geſtochen von Gandolfi und von Cipriani, unter der Leitung von R. Morghen, mit der Umſchrift: Quomodo gentes cogis judaizare? Galat II. 14. Vortrefflich iſt der Ausdruck von Zuverſicht, geiſtvoller Milde und eindringender Beredſamkeit in dem ſtehenden Paulus, und von nachgiebiger Selbſterkenntniß in dem gelaſſen in tiefem Nachdenken daſitzenden Petrus, dem eine Thräne über die Wange rollt, während er ſich gegen ſeinen Mitapoſtel wendet, und den einen Arm auf einen Stein ſtützt. Die Scene iſt eine halb-

offene Halle, durch deren Oeffnung man die Ringmauer der Stadt sieht (Füßli kritisches Verzeichniß II. 249).

Paulus und Silas werden aus dem Kerker befreit (XVI. 24—31). Von J. Thornhill, gest. von van der Gucht.

Paulus predigt zu Thessalonich (XVII. 1—5). 7)

Paulus predigt im Areopag zu Athen (XVII. 16—34). Von Raphael (Carton v. Hamptoncourt), gest. von M. Anton, von Gribelin, von Kirkal, kräftig von Doriguy, dann von Sommerau, am besten von Halloway, auch von Blaske, in einem guten Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raph. I. Nro. 9. (S. Allgem. Kunstzeitung Frankfurt 1803. S. 106, und Falks kl. Abhandlungen S. 310. Quatremere p. 312, und Brauns Leben und Werke des Raphael S. 171. u. fg.) Eines der erhabensten und schönsten Seelengemälde. — Paulus auf hoher Bühne stehend, erhebt die beiden Hände gen Himmel, auf die Gottheit deutend, welche ein Altar mit der Inschrift: dem unbekannten Gott, obgleich unter Götzenbildern befindlich, zu bezeichnen scheint. Er ist voll Begeisterung, ganz in dem, von dem er spricht. Gestalt und Gewand einfach und großartig. Allen Zuhörern ist die Neugierde auf dem Gesicht geschrieben. Einige scheint aber die Macht der Rede zu durchdringen, andere werden nachdenkend, mehrere disputirsüchtig, befragen sich zweifelnd oder spottend, noch andere scheinen sich vornehm oder auch mit rabinischer Bosheit in ihrer

---

7) Einen auf einem Platz vor einem Tempel predigenden Paulus von Joh. Bellini sieht man in der Brera zu Mailand. Das Bild ist eines der schönsten dieses Meisters. Das Costüm ist aber ganz verfehlt. Die Gebäude sind die von Venedig, und 30 der anwesenden Männer nebst 30 Frauen sind venezianisch gekleidet. Ueberdies sieht man 30 Juden und Türken.

Afterweisheit zu gefallen. Einer im Philosophenmantel (wohl ein Epikuräer) blickt mit besonders ironischer Selbstgefälligkeit, mit weltklugem Lächeln zu Paulus hinauf. Die erhabene Stellung des Apostels auf den Stufen des Tempels, umgeben von schönen Gebäuden ist meisterhaft gewählt. — Von Thornhill, gestochen von van der Gucht. — Nach Ciro Ferri, gestochen von E. Blömärt und von J. Audran. — Von J. B. Lenardi, gestochen von L. Galbuti und von Arn. van Westerhout. — Von Le Sueur, gestochen von B. Audran; von E. Maratti, gestochen von E. Dupuis; von P. Buonacorsi, gestochen von J. Buonasone.

Sie bringen zu Ephesus dem Paulus ihre Zauberbücher, und verbrennen sie (XIX. 18—20). Von Le Sueur (Altarblatt in unserer Frauenkirche zu Paris), schön gestochen von St. Picart, v. B. Audran und von Massard (Musée fr. IV), von Edm. Bovinet (Galerie fr. par Filhol X. 716), auch von Masson und Soher (Landon Annales IV. 95), minder gut von Gruner, für die Wiener Bilderbibel. In der Erfindung, der Anordnung und dem Ausdruck ein wahres Meisterstück. Kraftvoll, mit würdiger Gebärde steht der Apostel ganz in der Mitte des Gemäldes. Seine hehre geistvolle Miene contrastirt stark mit den gemeinen Gesichtern der Umgebung. Die Wirkung der Predigt zeigt sich auffallend in dem Eifer derer, die die Bücher zerrissen haben und zum Verbrennen herbeibringen. Andere blasen das Feuer an. Alle sind von des Apostels Rede ergriffen; einige zeichnen sie auf. Diese letztere Handlung paßt wohl kaum zu dem Totaleindruck. Der Maler brachte sie wahrscheinlich nur um des Gegensatzes willen an. Aber im Uebrigen welche Bewegung und doch welche Ordnung! (Vergl. Taillasson, p. 75). — Ein Bild von J. Thornhill, gestochen von van der Gucht.

Demetrius der Goldschmid zu Ephesus erregt einen Volksaufstand (XIX. 24 ꝛc.), von N. Le Sueur, gestochen von B. Picart; von L. de Boulogne, gest. von Tardieu.

Paulus nimmt zu Milet rührenden Abschied von den Aeltesten von Ephesus (XX. 18—38), nach Raphaels Zeichnung gestochen von Pet. Bartoli (der Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael V. Nro. 246).

Agabus weissagt die Leiden des Paulus (XXI. 10-14).

Paulus heilt Presthafte durch Auflegung der Hände (XIX. 11), von Le Sueur, gestochen von Massard dem Vater. Eine ausdrucksvolle Darstellung; besonders ist der Ausdruck des Blinden vortrefflich (Musée fr. I. B.)

Paulus wird in den dritten Himmel verzückt (II. Kor. 1—4. Vergl. Apostelgeschichte XXII 17). Von Dominichino (Landon Annal. III. 99, u. Vie et Oeuvres II. 88), gestochen von Eg. Rousselet und von Massard (Musée fr. V). Der Apostel wird von drei Engeln, wie man sieht, schnell aufwärts gehoben. Sein Gesicht und die Ausbreitung seiner Arme drücken eine große, freudige Sehnsucht und ein erhabenes Entzücken aus. — Von N. Poussin, gestochen von G. Chatau (Landon Annal. II. 143). Sehr schön. Desgleichen ein anderes Bild von Poussin (Landon Annal. III. 95), wo vier Engel den Apostel emportragen (gest. v. Niquet, Galer. fr. p. Filhol, VI. 409).

Paulus vor dem hohen Rathe zu Jerusalem (XXIII. 1—10), von J. Luyken, gest. von ihm selbst und P. Mortier.

Paulus vor dem Statthalter Felix (XXIV. 1—27). Von Raphael (in den Tapeten im Vatikan). Leider! ist die untere Hälfte zerstört.

Paulus vor Felix und seiner Frau Drusilla (XXIII. 24—26). Von Wilh. Hogarth (zu Lincoles Inn Hall), gest.

von ihm selbst und L. Sulivan (seltsam, daß im Stich des Statthalters Frau weggelassen ist).

Paulus vor Festus und Agrippa (XXV. 23. XXVI). Von J. Luyken, gestochen von J. Wolf und von P. Mortier. Der Kupferstich zu Lavaters Messiade verdient Beachtung. Ein Bild von Robert Langer ist von ihm selbst geätzt.

Agrippa versetzt dem Paulus: es fehlt wenig, du beredest mich, ein Christ zu werden (XXVI. 28). Von Thornhill, gestochen von Simmoneau.

Paulus im Schiffbruch (XXVII. 19, 33, 35). Die Scene, wo der Apostel den erschrockenen Schiffsgenossen Muth zusprach, Vertrauen auf Gott in ihnen weckte, und sie Nahrung zu sich zu nehmen ermahnte, ist malerisch, besonders wenn er dargestellt wird, wie er in Gegenwart Aller das Brod segnete und brach. — Eine verdienstvolle Darstellung ist das Bild von Elzheimer in Mathuers Galerie zu Coeshelle (Spiker Reise in Engl. II. 167).

Paulus schleudert zu Malta eine Viper unversehrt von der Hand ins Feuer (XXVIII. 2—6). Von Le Sueur (Landon Annales II. 105); — Von Giles Mostcert, gestochen von Heinr. Hondt; — Von J. Thornhill, gestochen von van der Gucht; — Von Benj. West, gestochen von Bartolozzi; — Von J. Stradanus, gestochen von H. Golzius; von A. Ubeleschi, gestochen von J. Mariette; von Bononocorsi, gestochen von J. Buonasone; von J. Courtois, gestochen von J. Wagner.

Hieher gehören auch folgende Darstellungen:

Jakobus predigt dem Volke. Von Chr. W. E. Dietrich, auch von ihm gestochen (1740).

Petrus verläugnet den Herrn. Von Guercino,

gestochen von Jos. Zuchi. — Von Seghers, gestochen von Sch. von Bolswärt.

Petrus beweint seine Verläugnung (Matth. XXVI. 75. Mark. XIV. 72. Luk. XXII. 62). Von Lanfranco, gestochen von Le Villain (Tableaux de Florence XXII). Von Guido Reni (im Palaste Sampieri zu Bologna, jetzt in der Brera zu Mailand). Petrus sitzend, vor ihm ein Jünger stehend. Die tiefste Trauer ist im Gesichte des Petrus, auf welchem eine Thräne zu trocknen scheint, in der ganzen Stellung und in der krampfhaften Bewegung der einen Hand meisterhaft ausgedrückt. Der andere Jünger voll Mitleids und bemüht Worte des Trostes zu finden. Alles an diesem Bilde ist vortrefflich (Stolbergs Reise II. 39 ꝛc. Cochin Voj. d'Ital. II. 172). Ein anderes Bild von Guido Reni, gestochen von Cos. Zochi und von Stein (Winklers Gemälde, 23), betend mit gefalteten Händen. Stellung und Miene drücken innige Reue aus. Zähren rollen die Wange hinab. Die Blicke sind himmelwärts gerichtet. Aus dem offenen Munde scheinen Seufzer zu steigen. — Von Spagnoletto (kaiserliche Galerie zu Wien), radirt von ihm selbst und gestochen von Berkowitz. — Von Abr. Blömärt, gestochen von Wilh. Schwanenburg. — Von Valentino im Palaste Corsini. — Von B. Cantarini, gestochen von Nicolet (Tabl. de Florence IV. 1). 8) — Von Benj. West, gestochen von Valentin Green. — Von Dietrich, gestochen von J. F. Bause. 9)

---

8) Von Tiarini ein Bild, wo Petrus mit dem Ausdruck der schmerzlichsten Reue und tiefsten Rührung aus einer Ecke des Prätoriums zusieht, wie sein Herr und Meister verurtheilt wird. Wo aber dieses Bild steht, sagt weder Lanzi noch Orloff. I. 302.

9) Die Scene der wirklichen Verläugnung scheint sich mir nicht auf

Die Enthauptung des Apostels Paulus, von Nicolo dell' Abate. Der Apostel knieet auf einem Blutgerüste vor dem Henker. Dieser ist im Begriff ihm das Haupt abzuschlagen. In einiger Entfernung halten ein Paar Männer den Apostel Petrus, der auf den Knieen liegt und betet. Der Blick ist in die Höhe gerichtet, wo Maria mit dem göttlichen Kinde auf Wolken sitzt, von Engeln umgeben. Zwei empfangen von dem göttlichen Kinde Palmzweige für die Märtyrer. Schöner Ausdruck in allen Figuren.

Die Kreuzigung des heiligen Petrus. Von Bourdon in unserer lieben Frauen-Domkirche zu Paris. Sein Meisterwerk (Fiorillo III. 195). Hoch gerühmt wird die Kreuzigung Petri von P. P. Rubens (zu Köln). So viel Kunst aber daran verwendet ist, und, obgleich manches Einzelne daran wegen der treffenden Naturwahrheit, und das Ganze als anatomisches Studium großes Lob verdient, wer wird sich an der gräßlichen Wahrheit der drei Henkersknechte und des kopfunter am Kreuzpfahl hängenden nackten Körpers des Apostels erbauen?.. (G. Forster Voj. pittoresque I. 83).

Einzelnes, das unter vielem Unpassenden und Schlechten Beachtung verdient, findet sich in den 30 Bildern nach der Apostelgeschichte von Martin Hemskerk und Joh. Stradan, gestochen von Phil. Gallé. Am besten sind hier auf dem Titelblatte die meisten der zwölf Apostel charakterisirt; obgleich auch bei

---

einen Altar zu schicken; eher in eine Vorhalle. Ein treffliches Bild von Ludw. Caracci sah man ehedem im Palaste Tanari zu Bologna; hingegen eine burlesk-komische Darstellung ist das von D. Teniers, gestochen von Delaunay (Musée fr. I. Hofstätter II. 119).

diesen Figuren kein Ideal gesucht werden darf. Die Zeichnung ist großentheils tadelhaft, und durch Verzerrungen entstellt; die Figuren fast durchgehends aus der gemeinen Natur. Daß das nämliche Blatt zugleich mehrere Scenen darstellt, war Zeitgeschmack. — Die Blätter von Stradan sind im Ganzen besser, als die von Hemskerk.

---

## Dreißigster Abschnitt.

### Scenen aus der Geschichte Mariä.

(Matth. I. 10. 13. 18. 21. 25. III. 1. Luk. I. 26. 27. 36. II. 4. 11. 27. 33. 47. Joh. II. 3. XIX. 25. 27.)

---

„Vom Gruße des Engels an bis zur Würde einer Gekrönten des Himmels ist alles holdselig und herrlich an ihr. Aber wo findet ihr ein Bildniß auf Erden, das ihr gleiche? Vor Allem müßt ihr ihr Antlitz im Himmel schauen, ehe ihr es wagt, ihre Gestalt irdisch nachzubilden; den göttlichen Zügen ihres Charakters in heiligen Urkunden nachspüren, soll das Abbild dem Urbilde gleichen; denn ein Wesen müßt ihr uns schildern, einzig in seiner Art, wie sie es gewesen, einen Inbegriff aller Tugenden in wundersamer Mischung, durch und durch anmuthig, Mutter und Jungfrau zugleich, unberührt, sorglich bekümmert, voll Demuth; in Demuth trage selbst das Haupt die Krone; denn es ziemt solcher Majestät die Demuth.“ 1)

1) B. Speth die Kunst in Italien B. II. S. 156. — Viel Schönes und Rührendes enthalten die bessern Kirchen-Hymnen; auch das Buch von Joh. Ad. Jakobi: Maria, die heilige Jungfrau. Erfurt und Gotha. 1822.

„Wie heißt dir Tugend, die, o Maria! dir
Erwarb die Würde: Mutter des Sohn zu seyn
Vom ew'gen Vater, als der Armuth
Schatten dich barg, wie der Strauch die Rose.

Durch Körperreiz verdunkelte dich vielleicht
Manch' eitle Tochter, dir nicht beneidenswerth.
Vom Himmel floß der Glanz, mit welchem
Andacht und Sittsamkeit dich verklärten.

Doch was dich mehr noch schmückte mit Engelreiz,
Bescheid'ne Anmuth war's mit dem Blick zu Gott,
Die, nie sich selbst gefallend, reines
Streben der Seele — zur Tugend adelt.

Die Demuth weihte dich vor des Ew'gen Thron
Zur hohen Würde: Mutter des Sohns zu seyn;
Die Demuth, die zum Engel Gottes
Sagte: „Hier bin ich, die Magd des Herren!"

Die einzelnen Scenen im Leben Mariä bilden eine Galerie der schönsten weiblichen Tugenden und besonders der häuslichen des Kindes, der Jungfrau, der Tochter, der Braut, der Mutter, in verschiedenen Lagen des Lebens. Welch ein reicher Stoff zu anmuthigen und rührenden Bildern!

Im Grunde kann ein Gemälde von der Geburt Mariä nicht sonderlich zur Erbauung beitragen. Eine Frau in der Niederkunft eignet sich am wenigsten zur Darstellung in Kirchen. 2) Die Maler haben dies wohl gefühlt; weil sie aber dennoch die Geburt Mariä in die Sphäre ihrer Kunst aufnahmen, so wählten

2) Der Verfasser der kritischen Anmerkungen über die Fehler der Maler sagt, S. 35: „er habe gesehen, wie ein kleines Mädchen ihre Mutter wegen eines solchen Gemäldes durch unzählige Fragen: was dies und das bedeute, in die peinlichste Verlegenheit gesetzt.

ſie gewöhnlich das Baden des neugebornen Kindes zur Hauptdarſtellung. Allein was ſoll auch dieſe Darſtellung für die religiöſe Erbauung? Wir können den Wunſch nicht bergen, der Gegenſtand würde nimmer dargeſtellt. Doch geſchehe hier der merkwürdigſten Bilder davon Erwähnung.

Von Guido Reni, geſtochen von St. Picart. Eine reiche große Compoſition. Die Mutter, das neugeborne Kind auf ihrem Schooß, betrachtet es mit innigem Vergnügen (Füßli kritiſches Verzeichniß II. 202). — Von Hannib. Caracci, geſtochen von R. Audenärt (ob die in Loretto? Cochin Voj. II. 97. Landon Annales XII. 27). Die einzelnen Figuren ſind hier beſſer, als das Ganze. — Von Franz Albani (zu Paris), geſtochen P. S. Bartoli und von F. Roſaſpina (Musée fr. III. 7). Die Frauen bewundern die Neugeborne. Der Vater iſt in Entzückung und preist den Herrn; oben iſt eine ſchöne Glorie von Engeln. Alles edel und voll Anmuth. Nur iſt das Gebäude, worin die Scene vor ſich geht, zu prächtig für den Stand der Eltern der Maria (Landon Annales XVI. 27, und Vie et Oeuvres III. Pl. 2). — Von Dominichino, geſtochen von D. Cunego (Landon Vie et Oeuvres III. 121). Einfache, naive, gemüthliche Darſtellung. — Von C. Maratti, geſtochen von R. Dorigny. — Von Peter von Cortona (Landon Annales XV. 109). Sehr ſchöne Compoſition, geſtochen von F. Bartolozzi. — Von Pet. Rotari in der Kirche St. Johann zu Padua. Lanzi (franz. Ausgabe III. 351) nennt das Bild ein Meiſterſtück von Anmuth. — Von Dom. Ghirlandajo in St. Maria Novella zu Florenz; ein wohl vereinigtes Ganze und eine anziehende Darſtellung des häuslichen Lebens der Florentiner (Ramdohr Forſchungen II. 283).

Die heilige Anna lehrt die junge Maria leſen. Von D. M. Carati, geſtochen von D. P. Bonavera.

Der Unterricht der Maria durch Anna. Von Hemmeling (auf einem Seitenaltar der Domkirche zu Tournai). Die Jungfrau hat hier eine ausnehmende Zartheit und Unschuld des Ausdrucks. Die Gewänder sind nur zu reich; die Ausführung der Umgebungen voll Wahrheit (Mittheilungen auf einer Reise von 1821 und 1822. Leipzig 1824. S. 49 ꝛc.). — Von Philipp Lauri bewahrte die Galerie zu Malmaison (jetzt die der Herzogin von St. Leu zu Augsburg) ein liebliches Bild. — Das von Rubens ist gestochen von Corn. Caukerken. Die junge Maria, die vor ihrer Mutter stehend in einem Buche liest, hat einen viel versprechenden Ausdruck im Gesicht; ihr ganzes Wesen ist voll hoher Anmuth. Die ganze Figur der Anna hat mütterliche Würde (Manuel du Musée fr. III. Nro. 14). 3)

Hieher gehört auch das mustvische Altarblatt nach Angel. Kaufmann in der Kirche zu Loreto. Maria, ein junges, zartes Mägdlein, begießt einen Blumentopf, in welchem Lilien blühen. Ein Stral des Himmels fällt auf sie. Ihr Vater staunt; in süsser Wonne steht die Mutter da.

Die Darstellung der jungen Maria im Tempel. von Dominichino, gestochen von D. Cunego (Landon Vie et Oeuvres du Dom. III. Pl. 122). Ein sehr anmuthiges Bild, von schöner Anordnung. Die beiden Eltern stehen unten am Eingang des Tempels in freudiger Empfindung; die junge Maria, ein kleines Mädchen, steigt die Treppe hinauf, dem Priester entgegen,

---

3) Statt einem Buch wäre freilich eine Buchrolle, wie die Alten sie hatten, der historischen Wahrheit gemäßer. Wäre dies aber auch für das Volk deutlich genug? — Noch bemerke ich, daß die Anna in den meisten Bildern zu alt vorgestellt wird. Einige geben ihr sogar eine Brille, was in jeder Beziehung abgeschmackt ist.

der sie unter der Säulenhalle liebreich empfängt. Die Darstellung hat viel Poetisches. — Ein Bild von Fr. Barrozzi (in der Chiesa nuova zu Rom), gestochen von Ph. Thomassin, enthält anmuthige weibliche Figuren mit einem sittsamen Reiz liebenswürdiger Schamhaftigkeit (Webb Untersuchung des Schönen, Vorrede von Füßli S. 4. u. fg.) — Von Palma dem jüngern (in der Dresdner Galerie. — In Joh. Bellinis Bild (in der königlichen Galerie zu Dresden), steigt Maria (wohl zwölf Jahre alt), eine Wachskerze (!) in der Hand, die hohe Treppe des Tempels hinauf, wo am Eingang der Hohepriester (!) mit einigen Leviten sie erwartet. Ihre Eltern und Verwandte bleiben unten an der Treppe stehen. Dieses Bild ist aus Bellinis früherer Zeit, wenn es nicht gar, wie Einige meinen, dem Cima da Conegliano angehört. Die Köpfe sind Bildnisse nach der Natur. Den Theilen fehlt es am rechten Zusammenhang und den Farben an Harmonie. — Sehr schön ist Titians ähnliches Bild im Museum zu Venedig (schlecht gestochen von Andr. Zuchi, auch von J. B. Jakson). Die kleine Maria, kindlich schüchtern steigt die hohen Stufen zum Tempel hinauf. Der Hohepriester kommt ihr väterlich liebreich entgegen. Das Volk sieht mit Verwunderung nach. Die Darstellung ist sehr malerisch, aber, gleich den vorigen, in Hinsicht der Nebenumstände blos einer Legende entlehnt, aller geschichtlichen Wahrheit entbehrend. — Das Bild von Franz Bassano (in St. Maria Maggiore zu Venedig) hat viele Naivetät in den Gesichtern (Cochin Voj. III. 190). 4)

4) Noch mögen erwähnt werden die Bilder von F. Romanelli, gestochen von C. Liederbeck; von F. Zuchero, gest. von L. Bertelli; v. P. Testa, gest. v. G. T. Schmidt; v. F. Mazzuoli, gestochen von J. Buonasone; von C. Le Brün, gestochen von B. Audran, Brion und J. Mariette.

Die Verlobung und Trauung Mariä mit Joseph. Von Dominichino, gestochen von C. Cunego (Landon Vie et Oeuvres III. Pl. 125). Alle Figuren sind edel und gut charakterisirt. Besonders anmuthig ist der jungfräuliche Ausdruck der Maria. — Von Raphael aus seiner frühern Zeit (in der Galerie zu Mailand), mit der größten Meisterhaftigkeit gestochen von Giuſ. Longhi (S. auch Biſi Pinacot. del Museo Milan. Nro. 1), und colorirt von Piſtrucci, auch gut lithographirt von Müller (zu Carlsruhe). Joseph reicht eben der Maria den Trauring; zwischen beiden hält und nähert einander der Priester die Hände des verlobten Paars. Vier schöne Jungfrauen begleiten die noch schönere Maria; hinter ihnen noch eine schon bejahrte Frau (vielleicht Anna). Im Gefolge des Josephs zwei blühende Jünglinge und drei bereits reif an Jahren, alle von edler Gestalt mit Stäben. Nur dem des Joseph sind oben Blumen entsprossen. Darüber trauern die andern (Mitwerber um die Hand der Maria); der eine zerbricht seinen Stab mit Wehmuth; der andere zerbricht ihn heftigern Unwillens über dem Knie. Diese Umgebung ist einem alten Mährchen entnommen. Hinter der Handlung ist ein runder mit jonischer Säulenhalle umgebener Tempel von sehr schönem Styl. Die historische Wahrheit ist weder hierin, noch in dem Costüm beobachtet. Aber höchst anziehend ist die Anordnung des Ganzen, und noch mehr die schöne Einfalt und Würde in der himmlischen Sittsamkeit und sittlichen Anmuth des jungfräulichen Gesichts der Maria und in dem redlichen und schlichten des Joseph. Der Ausdruck im Gesicht des Priesters hat etwas Zweifelhaft-Nachsinnendes, man möcht' es beinah' ein schlaues Lächeln nennen. Die Nebenfiguren sind durchaus schön und von passendem Ausdruck (Lanzi französische Ausgabe II. 56 u. fg. Göthe Kunst und Alterthum III. 2. S. 137. Kunstblatt von Tübingen, Nro. 68,

vom Jahr 1820, und Nro. 39 vom Jahr 1821. Landon Choix I. L'Italie par Lady Morgan I. Ch. V. 184. Quatremere de Quincy Hist. de Raphael, p. 11. Orloff Essai I. 187). 5) — Von Andr. del Sarto enthält die Kirche der Annonciada zu Florenz eine treffliche, aber nicht vollendete Darstellung (Lanzi I. ep. 2). — Von Bernh. Luini (in Fresko in der Kirche zu Sarono bei Mailand), gestochen von C. Ramboldi. Sehr schöne Composition, zart und anmuthig ausgeführt; Maria voll holder Jungfräulichkeit. Der Stich ist sorgfältig, nur etwas unrein. — Was die Anordnung der drei Gruppen und das Architektonische betrifft, so begegnet man manchen Aehnlichkeiten mit dem Raphaelischen Bilde in dem alten des Bocaccio Boccacioni (Bidoni Pittura Cremonese, p. 35). — Von Guercino, gestochen von Al. Cunego (für die Wiener Bilderbibel von Jak. Adam). Zugleich anmuthsvoll und mit hohem Geist behandelt. — Von J. Franz Penni, genannt Fattore (in der Giustinianischen, jetzt königl. Galerie zu Berlin, Nro. 14). Der Ort der Handlung ist das Innere eines Tempels. — Von Parmesano, gestochen von Joh. Jak. Caraglio (im Umriß bei Landon Oeuvres du Parmesan. Pl. I). Die Handlung geht

---

5) Von einer Original-Skizze dieses Bildes, jedoch mit vielen Abweichungen gibt Nachricht das Kunstbl. 1824. Nro. 9. S. 35). — Das Bild in der St. Josephskirche zu Città di Castello, welches Vasari und nach ihm Füßli (Ueber das Leben und die Werke Raphaels, S. 4) so sehr loben, hat mit jenem zu Mailand, besonders was die Gruppirung der Figuren betrifft, viel Aehnlichkeit, ist aber, wie es scheint, darin verschieden, daß die Handlung nicht vor, sondern in dem mit Säulen verzierten Tempel vorgeht. Der Adel, die Schönheit und Bescheidenheit der Maria wird als entzückend gepriesen.

in einem zierlichen Säulengang vor. Eine Menge Zuschauer daneben und unter der Scene, drücken ihre verschiedene Empfindungen aus. Auch hier zeigen sich nach der Legende die Jünglinge mit den dürren Stäben. Eine Sybille, ein halb offenes Buch haltend, blickt ahnungsvoll zur Scene hinauf. Das schönste in diesem Bilde ist der schöne Ausdruck der beiden Verlobten. Joseph hält den blühenden Stab, und, seltsam genug! schwebt darüber der heilige Geist als verklärte Taube. — Von Rubens, gestochen von Sch. A. Bolswärt. — Von van Balen, gestochen von Henriquez (Tabl. de Florence V. 2). Viele Würde im Ausdruck, aber mit verfehltem Costüm. Joseph ist etwas geziert. — Von Vanloo, gestochen von Stella und Edm. Bovinet (Galerie par Filhol I. 8), von Nik. Dupuis und von Bein (Landon Annales XII. 89). In des Meisters Manier, schön componirt und zierlich ausgeführt. — Von N. Poussin, gestochen von G. Audran (Landons Evangiles) in jeder Hinsicht vortrefflich. — Von Israel von Meckenen (Sammlung von Boiseré), schön lithographirt von Strixner. Eine Composition von 13 Figuren, deren mehrere sich durch Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks auszeichnen. Alles ist in passender Bewegung. — Von Caminade (in der Kunstausstellung zu Paris 1824). Heilige Ruh ergießt sich über das Ganze. Das Gesicht der Jungfrau zeugt von Unschuld, drückt aber wohl zu wenig die Ahnung einer höhern Bestimmung aus. Die beiden Kinder in der Umgebung sind naiver Natur; der Priester voll Würde. Die Contraste sind fein geschieden und mit Wahl und Glück vertheilt (Unterhaltungsblätter für Welt- und Menschenkunde. Arau 1824. Nro. 41. S. 539). — Noch später hat Vickar zu Rom ein sehr schönes, großes Gemälde beendet, welches für die neue Kirche des heiligen Franziskus von Paula zu Neapel bestimmt ist. Der

Künstler hat sich in seiner Composition von mehrern bisher genau befolgten Traditionen entfernt. Der heilige Joseph ist als ein Mann in der Blüthe der Jahre abgebildet. Die Jungfrau liegt auf den Knieen, mit weissen Rosen gekrönt. Sie streckt die Hand aus, die den Hochzeitring empfangen soll. Der Hohepriester, in den geheiligten Kleidern, breitet die Arme über die Neuvermählten, gleichsam segnend, aus. Die Gestalten, welche die Hauptgruppe umgeben, sind sehr verschieden. Man erblickt unter ihnen zwei Kinder die Opfergefässe haltend, mehrere Gespielinnen der Jungfrau, einen Schriftgelehrten, einen römischen Krieger, einen Pharisäer, der einen Vorhang berührt, zwischen dem hindurch man in der Ferne den Leuchter mit den sieben Armen erblickt, und vorzüglich einen Jüngling, der einen Stab zerbricht, eine der Legende angehörige Episode, die an das Bild von Raphael erinnert. Reine und lebhafte Freude ist über alle Gesichter verbreitet, und alle Beiwohnenden scheinen vollkommen die Feierlichkeit der Zeremonie zu begreifen (S. Unterhaltungsblätter. Arau 1825. St. 48. S. 804). 6)

Mariä Verkündigung.

Wohl malt' ich stille Hoheit auf heitrer Stirn,
Der Wange leise Röth' und das Lächeln, das
Die Lipp' umspielt, und in den Blicken
Liebe, sich spiegelnd im Aug des Sohnes.
Doch, strahlt von dir, verdunkelnd der Engel Glanz,
Auf mich herab die Demuth vor Gott dem Herrn,
O Heilige! da bebt mein Pinsel
Muthlos zur Erd' und mein Blick verwirrt sich.

6) Dazu kommen die Bilder von Paul Veroneſe, gestochen von C. de Avibus; von C. Maratti, gestochen von B. Farjat und R. Audenärt; vor S. Cantarini, gestochen von J. C. Allet; von J. de la Fosse, gest. von S. Valée; von V. Salimbene, gestochen von ihm selbst und von H. Fo Ro.

Von Peter Cavallini, Giotto's Schüler in der St. Annunciata zu Florenz. Mit großer Andacht gemalt. Der Maria Staunen grenzt jedoch an Ohnmacht. — Von Joh. v. Eyck (in der Boiseré'schen Sammlung zu Stuttgart), sehr gut lithographirt von Strixner. Der Engel Gabriel, eine schöne blühende jugendliche Gestalt (wie Tasso l. 13. singt: fra Giovane e fanciulo éta confine prese, ed orno di raggi il biondo crine) und nach ihm Milton Paradis lost Ges. XI. „In dessen Zügen sanft verschmolzen Mann und Jüngling war," oder wie Ovid sagt: facies, quam dicere vere virgineam in puero, puerilem in virgine possis (Metamorph. VIII. 322), steht beinahe schwebend vor Maria in weissem Gewande mit goldenem Gürtel, mit Pfauenflügeln (?) in der einen Hand einen goldenen Scepter, die andere erhebend, im Antlitz von hellbraunem Haar umwallt, der Ausdruck himmlischer Freude, durch Ehrfurcht gemäßigt. Maria im blauen Gewande, ein Bild holdseliger Sittsamkeit und reiner Jungfräulichkeit, kniet, ein Buch vor sich am Betpulte, dem Engel leise zugewendet, mit gesenktem Blicke, mit jungfräulichem Staunen, aber ohne Furcht, voll der Demuth, aber auch des Vertrauens. Zwischen ihr und dem Engel entblüht eine schneeweiße Lilie ohne Staubfäden. Dieses Bild ist in vieler Beziehung musterhaft: —

„Es zeiget der Gebärde reiner Spiegel
Das Wort: Sieh Gottes Magd! so ausgeprägt,
Wie sich im Wachs ausprägt das schöne Siegel."
Dantes Fegfeuer X. 43.

(Kunstbl. 1821. Nro. 35. Joh. Schopenhauer van Eick I. 34. Waagen. S. 235).

Ein anderes Bild von den Gebrüdern van Eick in dem großen Altargemälde zu Gent (lithographirt von Strixner) ist gleichfalls sehr lobenswerth. Maria in ihrem Gemach von deutscher (?) Bauart

mit Balkendecke, mit gekreuzten Händen vor einem mit grünem Zeug überzogenen Tischchen knieend, blickt nur wenig aufwärts und hat das Haupt, zu dessen Seiten das hellbraune Haar herabfließt, so gewendet, daß man ihr Gesicht beinahe ganz sieht. Die demuthsvolle Ergebung mit inniger jungfräulicher Verwirrung ist darin zart und doch sprechend ausgedrückt. Der knieende Engel (mit Flügeln des grünen Papagay's)? hält in der Linken eine Lilie, und deutet mit der Rechten nach oben. Sein Haar ist nachlässig durch eine goldene Binde zusammengehalten, die vor der Stirn durch einen mit Perlen besetzten Saphir (wozu dieser Schmuck?) und darüber mit einem freistehenden Kreuz verziert ist. Der Ausdruck der Freude und des Sprechens ist in dem feinen jugendlichen Gesicht ungemein wahr und lebendig (Waagen im angez. Werke S. 223, und im Kunstblatt 1824. Nro. 25. S. 97. Nro. 62. S. 245). 7) —

An Schönheit des Ausdrucks und des Colorits nahe mit den van Eickischen Bildern verwandt ist das im Dom zu Köln, das einem Meister Wilhelm zugeschrieben wird. Das Gesicht Mariä ist wunderschön, und ihre ganze Stellung höchst graziös. Ihr Blick und die Haltung der Hände zeigen lebhaft ihr Erstaunen. Die Gewänder sind mit großem Fleiß gearbeitet. — In einer Verkündung von Joh. v. Fiesole (wahrscheinlich zu Florenz) soll die Figur Mariä so vortrefflich seyn, daß Michael Angelo, als er sie ansichtig wurde, ausgerufen: Der Maler müße die Maria im Himmel selbst gesehen haben. — In dem Bilde des Pinturichio (in der Akademie zu Perugia) ist die sehr schöne Maria beim Anblick des gleichfalls schönen Engels von einem Schauer ergriffen, der meisterhaft

7) Noch eines andern Bildes von Joh. van Eick in der königlichen Galerie zu Neapel erwähnt Facius de Viribus illustribus p. 46.

ausgedrückt ist. — Von Guido Reni (zu Paris) gestochen von R. Strange, B. Picart, N. Pithan und G. Rousselet. Besonders schön ist hier das holde, sittsam verschämte Gesicht der Maria und die Glorie von Engeln über ihr (Landon Annales V. 113). — Von Franz Albani (in der Domkirche zu Genua), gestochen von J. Audran. Ausnehmend schön. Der knieende Engel voll Andacht; Maria, gleichfalls knieend und anmuthig aufwärts blickend voll Demuth und frommer Ergebung (Füßli kritisches Verzeichniß II. 266). Ein anderes Bild von Albani, gestochen von Joh. Joauinus; ein drittes und viertes, gestochen von F. Andriot. In den drei letztern ist die Verwunderung auf dem Gesicht Mariä vorherrschend (Füßli II. 267, 268). Von einem dieser Bilder ist der Umriß in Landons Annales XVI. 127. Auch haben Duflos, Poilly und S. Pomarede solche gestochen. — Von Ludw. Caracci (Landon Annales XIV. 133), gestochen von R. Audran. Anmuthsvoll und geistreich. Das eine war vordem in der Kirche St. Bartolomeo di Porta zu Bologna. Die Jungfrau und die Glorie von Engeln sind sehr schön. Aber der himmlische Vater in dieser Glorie gehört nicht zu dieser Darstellung. — Von Hannib. Caracci (Landon Annales XIII. 47), gestochen von E. Audran. Der Ausdruck Mariä und des Engels ist sehr schön und voll Anmuth. — Von Dominichino, gestochen von El. Duflos (Landon Vie et Oeuvres III. Pl. 102). Der verkündende Engel von ausnehmender Schönheit ist umgeben von vielen kleinen Genien. Er deutet auf den heiligen Geist in der Gestalt einer Taube. Hinter Maria, der holden Jungfrau blüht eine Lilie; vor ihr ist ein Arbeitskörbchen. Nicht minder schön ist eine andere Verkündigung von Dominichino, gestochen von C. Cort und D. Cunego (Landon Vie et Oeuvres III. Pl. 124, und Evangiles Pl. 25). Sie knieet am Betstuhl. Der Engel kniet

und hält eine Lilie in der Rechten, mit der Linken zum Himmel weisend. Man sieht ihr an, wie sie, die Hand auf die Brust legend, spricht: Ich bin die Magd des Herrn ꝛc. Eine dritte von Domenichino (Freskogemälde in zwei Stücken, wovon das eine die Maria, das andere den Engel darstellt), ist gestochen von Bartolozzi (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres I. Pl. 21). — Von Guercino (in S. Philipp Neri zu Forli). Das Bild stellt eigentlich den göttlichen Entschluß zur Verkündigung dar. Denn oben schwebt Gott Vater, von vier Kinderengeln umgeben; in der Linken die Weltkugel, auf welcher die Taube ruht; mit der Rechten zeigt er die Jungfrau dem Engel, der mit der Lilie in der Hand etwas tiefer neben ihm schwebt. Maria kniet unten in violettem Gewand und blauem Mantel in ihrem Gemach in einem Buche lesend. Die Würde und Reinheit in den beiden himmlischen Figuren, die Stille und Unschuld in der Maria, die schöne Gruppirung und die malerische Wirkung des Ganzen geben dem Bilde hohen Werth (Lanzi ad Pis. T. V. p. 131, Thiersch Reisen I. 408. ꝛc.) Von Gentileschi im königl. Palaste zu Turin (sehr schön gest. von Betellini Musée fr. V. Landon Annales VI. 45). Ein einfaches Bild voll Anmuth und Lieblichkeit. Maria steht sanft geneigt, die Hand vor die Brust haltend, holde Verwunderung und Demuth im Gesicht, vor dem Engel, der in der Rechten eine Lilie hält, mit der andern auf den von oben herabstralenden Geist hindeutet. — Eine schöne Darstellung von Guido's Schülerin Elisa Sirani sieht man in der Kirche St. Giuliano zu Rimini. — Von Lanfranco, trefflich gestochen von C. Blömärt. Das Gesicht Mariens könnte schöner seyn; aber der Ausdruck holder Sittsamkeit und Ehrfurcht ist geistreich gegeben (Füßli kritisches Verzeichniß II. 339). — Ein Bild von Fried. Baroccio in der Kirche zu Loretto (gestochen von van Green), hat einen bezaubernden Ausdruck von Andacht. —

Von Titian (in S. Salvator zu Venedig), gestochen von Corn. Cort (1577), und Joh. Jak. Caraglio. Das Gesicht der Jungfrau hat den wahren passenden Ausdruck; der Engel aber mit zusammengelegten Händen hat nichts Erhabenes. Seine Stellung ist leicht; sein Gewand aber scheint schwerfällig. Ihre Stellung hat viel Anmuth, ihr Staunen ist edel, mit vieler Würde ausgedrückt. Ihre Gesichtszüge zeigen eine sanfte Seele, nicht ohne Größe. Ideal ist sie keines, aber eine bessere, schönere Natur. Mit der Linken hält sie ein Buch, und die Rechte hebt sie empor, sich gleichsam vor dem Glanz des Himmelsboten zu bergen. Auch von oben strömt volles Licht herab, und mitten darin schwebt eine Taube von Engeln umgeben. Dieser Theil hätte wohl füglich wegbleiben können (Maier Beschreibung von Venedig I. 299). — Von Pordenone ist ein treffliches Bild in der Peterskirche zu Udine, das aber durch ungeschickte Ritoccirung sehr gelitten (Orloff Essai II. 76), und von Andr. Previtale zu Ceneda, worin die Züge der Jungfrau und des Engels die Bewunderung des Titian erregt haben sollen (Lanzi franz. Ausgabe III. 81). — Von Carl Maratti, gestochen von Nik. Tardieu (Recueil Crozat I. 124. ꝛc.) Das unschuldige Wesen der Maria und ihr natürliches Staunen sind sehr lobenswerth. Der Engel hat aber etwas Manieriert-Geziertes, was durch das seltsam gefaltete Gewand noch auffallender wird. Andere Bilder von Maratti haben gestochen R. Audenärt, A. Trouvain, M. Sorello und F. Andriot.

Auch das Bild von Maratti's Schüler, Nik. Berettoni, in der St. Laurenzkirche zu Borgo verdient Beachtung. Es ist gestochen von Pet. Santi Bartoli. — Von Le Moine gestochen für die Wiener Bilderbibel) von Jakob Adam (nicht ohne Adel, aber auch nicht ohne manierirte Zierlichkeit). Des Claude Guido Hallé Verkündigung in der Domkirche zu

Paris. Viel Wahrheit und Anmuth (gestochen von Edelinck oder Simmoneau?). 8)

Die wunderbare Empfängniß Mariä. Von Peter von Cortona, gestochen von Alb. Clouet in 2 Blättern. Der

---

8) In den verschiedenen Verkündigungen von Raphael (S. die Umrisse in Landons Vie et Oeuvres III. 151, und VIII. Nro. 417 u. 423) fehlt es der Composition an erwünschter Einfalt. Der himmlische Vater erscheint segnend in den Wolken, und der heilige Geist in Gestalt einer Taube nähert sich dem Haupt der Jungfrau. Einfacher und richtiger ist die Darstellung (bei Landon VIII. Nro. 428). Nur ist das Gemach mit großen Säulen unpassend. — In der Darstellung von Solimena, gestochen von N. Lemier (Musée fr. I.) ist eine gewisse Grazie, aber nicht frei von Ziererei. In einem Bilde zu Neapel von Franceschello delle Mura, Schüler des Solimena, sieht man oben den ewigen Vater mit der ganzen Himmelsglorie; im Stiegenhaus aber, wo die Scene vorgeht, eine silberne Kaffeekanne, eine Katze, einen Papagai und einen Sessel von Sammet mit goldenen Franzen. Wie unpassend! (Cochin Voj. d'Ital. II. 125). Am wenigsten will mir Poussins Vorstellung (gest. von J. Couvay und G. Edelinck) einleuchten. Maria liegt auf einem Ruhebette dem Boden gleich mit geschlossenen Augen, als wenn sie schliefe. Zu ihren Füßen steht redend der Engel. Oben strahlt der heilige Geist in Gestalt einer Taube, die sich auf die Maria in helle Lichttheilchen aufzulösen scheint. — Auf einem Bilde von Tintoretto in der Rochuskirche zu Venedig (Cochin Voj. d'Ital. III. 71) sieht man den Engel durch das Fenster einsteigen (!). — In Julius Schnorrs Verkündung (in der Stiftskirche zu Wurzen ohnweit Leipzig) ist der Ausdruck Mariens vorzüglich lobenswerth. Mit sanft niedergeschlagenen Augen scheint sie ganz in sich gekehrt, die Lichterscheinung des Engels kaum zu sehen, aber das Göttliche in ihrem Innersten zu schauen. Die Bewegung der Rechten besagt fromme Hingebung (Tübinger Kunstblatt 1821. Nro. 90).

ewige Vater segnet die Jungfrau. Unter den vielen Darstellungen von spanischen Malern erwähnen wir der folgenden: von Pacheco (Fiorillo IV. 358); von Franz Bayeu (Fiorillo 432); — Von Juan de Juanez, dessen Bild der Empfängniß Mariä zu Valenzia wegen frommer Innigkeit hoch gerühmt wird. Sie trägt ein weisses Kleid mit einem blauen Mantel; zu ihren Füßen der Mond; über ihr Gott der Vater mit dem Sohne, der ihr eine Krone aufsetzt und über der Krone schwebt der heilige Geist als Taube (Rehfues Spanien IV. 1209); — Von Alonso Cano in der Hauptkirche zu Granada (Palamino S. 216). — Von Juan Careno in der Pfarrkirche St. Gines zu Madrid (Palamino 244); — Von Franz Herrera, gestochen von M. Arteago; dann von Murillo in der Hauptkirche zu Sevilla (Palamed 250), ferner von R. Mengs (Fiorillo 460). Ist aber dieser geheimnißvolle Gegenstand überhaupt zu irgend einer malerischen Darstellung geeignet? Ist es nicht eine Anmassung, ein Geheimniß malen zu wollen? Und wozu? — Das Bild von Mariä Verkündigung ist vollkommen genügend. Ein glücklicher Ausdruck der Ergebung in den göttlichen Willen bei der Maria gibt eine weit edlere Vorstellung von der Fleisch-

---

Noch werde hier einiger Bilder erwähnt: von L. de Boulogne, gestochen von L. Desplaces; von C. Le Brun, gestochen von G. Filloeil und G. Rousselet; von L. Cambiaso, gestochen von Guido Reni; von A. Coypel, gestochen von Drevet; von Andreas del Sarto, gestochen von C. Mogalli und D. Pichianti; von H. Mutian, gestochen von F. Villamena; von S. Bourdon, gestochen von J. Heinzelmann; und hier werde auch des Bildes von Andr. Mantegna in der Galerie zu Dresden, Nro. 292, erwähnt.

werdung des Heilandes, als alle Strahlen, Tauben, Embryonen, die in manchen ältern Gemälden vorkommen (Krit. Anmerkungen über die Fehler der Maler, S. 183). 9)

Die Heimsuchung Mariä. Von Raphael (in der Sakristei des Eskuriols), neuerlich sehr schön gestochen von Desnoyers (das ganze Bild und die einzelnen Köpfe finden sich auch in Bonnemaisons Suite d'Etudes d'apres cinq Tabl. de Raphael). Ganz nach Luk. I. 39. Elisabeth hat ihre Wohnung verlassen, um Marien entgegen zu gehen, und sie treffen am Jordan zusammen. Eine Art von Verlegenheit, mit Unschuld gepaart, zeigt sich an der ganzen Figur der Jungfrau. Ihre Haltung, ihr geneigtes Haupt, ihre gesenkten Blicke verrathen ihr Geheimniß, und Elisabeth antwortet ihr deutlich durch die Herzlichkeit ihrer Bewegung (sie drückt ihr nämlich mit der Rechten die Hand und scheint mit der andern sie umfassen zu wollen) und durch die Zärtlichkeit und Zuversicht ihrer Miene, daß sie weiß, wozu jede von ihnen berufen sey (Quatremere de Quincy Hist. de Raph. p. 216). Das Bild gehört der zweiten Periode des Meisters an. Unpassend ist, daß im Hintergrunde die Taufe Christi durch Johannes im Jordan, nebst Gott Vater in den Wolken dargestellt ist. Dadurch soll zwar die Ahnung der Elisabeth über die Bestimmung und das Verhältniß der beiden Kinder, die die beiden Mütter unter dem Herzen

9) So schön auch Tiarinis Gemälde alle Mendicante zu Bologna ist, wo Joseph von einem Engel zu den Füßen Mariä geführt wird, um wegen seines Verdachts, ihre Schwangerschaft betreffend, Abbitte zu thun, so ist doch der Gegenstand für eine Kirche durchaus nicht geeignet. Maria's Gesicht ist übrigens in diesem Bilde zu unfreundlich.

tragen, angedeutet werden. Dies ist aber mehr als Andeutung und Ahnung; es ist Wirklichkeit von Thatsachen, die von einander der Zeit nach sehr entfernt sind. — Auch, daß die Jungfrau als bereits hochschwanger dargestellt ist, ist unpassend und unrichtig (Luk. I. 39). Endlich verliert die Darstellung durch Weglassung des Joseph und des Zacharias an Deutlichkeit. Der evangelischen Erzählung ist es angemessen, die Handlung vor das Haus des Zacharias zu versetzen. — Von Garofalo (im Palaste Doria zu Rom), von ausnehmender Schönheit. Als Raphael sie sah, soll er ausgerufen haben: auch dieser ist ein Maler! — Elisabeth geht der Gebenedeiten mit offenen Armen entgegen. Welche Rührung in beiden Gesichtern. Welche Ruhe und Einfachheit in den Bewegungen beider weiblichen Figuren! Welche fromme Seligkeit in den Zügen der Jungfrau! Zacharias harrt unter der Hausthüre, den entzückten Blick auf Maria geheftet. (Wie sehr wäre dieses Bild eines meisterhaften Grabstichels würdig)! — Von Dominichino, gestochen von D. Cunego (Landons Evangiles Pl 26). Gemüthlich. — Von P. P. Rubens (in der Hauptkirche zu Antwerpen), gut gestochen von Pet. de Jode dem Sohn und von Sch. a Bolswärt und von Val. Green (auch für die Wiener Bilderbibel; im Umriß in Landons Annal. II. 133). Ein wahrer und naiver Ausdruck in der Begrüßung der Maria und Elisabeth, und des Joseph und Zacharias. 10) — Von Seb. del Piombo, gest. von

---

10) Ihr ganz ähnlich, nur mit Weglassung des Knechts und einiger Dekorationen ist die, welche das Manuel du Musée fr. III. Nro. 24, beschreibt. Vergl. Descamps Reise 155. Sch. Bolswärt hat auch die beiden Figuren der Maria und Elisabeth allein gestochen. Maria, sanft und jugendlich schön, einen Strohhut mit einer Leinwandbinde um den Kopf befestigt, legt beide Hände auf die Schultern

Pigeot (Galer. fr. p. Filhol, VII. 496. Landon Annal. XIII. 95). Sehr befriedigend, was die Hauptfiguren betrifft. — Von Pet. Vellega (zu Sevilla). Von großer Schönheit (Fiorillo IV. 140). — Von Morandini, geſt. von Le Mire (Tableaux de Florence XXI. 2). Der Ausdruck aller vier Figuren iſt trefflich und ganz ſprechend. — Das ganze Bild iſt ſehr gemüthlich. Von Maſone St. Friano in der Galerie des Vatikans; ein Bild von unbeſchreiblicher Anmuth ſowohl in den Figuren als in der Drapirung und in Hinſicht des ganzen Eindrucks (Lanzi franzöſiſche Ausgabe I. 349). — Von M. Albertinelli, geſtochen von N. Thomas (Tableaux de Florence XXIII.). Nur die zwei weiblichen Figuren, aber vom ſchönſten Ausdruck. — Von Hein. Goltzius, geſtochen von ihm ſelbſt und von J. Matham. Die Geſichter der Maria und Eliſabeth erheben ſich nicht über die gemeine Natur. Der Ausdruck von beiden, beſonders der alten Eliſabeth iſt vergnügt. Herzlich empfängt ſie die Freundin im Eingang des Haushofs, indem ſie die eine Hand in die ihrige legt, und ihr die andere an den Leib drückt. Maria legt die Linke auf der Eliſabeth Schulter. Vom Mittelgrunde her kommt auch Zacharias zum Empfang (Füßli kritiſches Verzeichniß IV. 69). — Von Eliſab. Salviati, geſtochen von Georg Ghiſi. Die Ueberhäufung mit prächtigen Geländern und Säulen iſt hier ſtörend. — Von Aleſſandro Moretto, geſtochen von Franz Cechini. Nur drei Figuren: Maria, Eliſabeth und Joſeph. Die zwei erſtern umarmen ſich. Der Ausdruck in beiden Geſichtern iſt ſehr

---

der alten Eliſabeth, der das Gewand über den Kopf gezogen iſt, und die mit gar liebreicher Miene die Maria anblickt und ihr eine Hand auf die Achſel legt. Beide Figuren ſcheinen zu ſprechen. —

gut charakterisirt. — Von Palma dem Aeltern (Wiener Galerie I. S. 44), gestochen von Pet. von Luyfebeten und L. Vorstermann. Ausdruck, Zeichnung und ein schönes Colorit empfehlen dies Gemälde. — Von van der Werff (königliche Galerie zu München) gestochen von J. E. Hayd und Valent. Green. Viel Anmuth in den Gestalten und schöne Beleuchtung. — Von Hans Baldung sieht man auf dem Hochaltar des herrlichen Doms zu Freiburg im Breisgau ein schönes Bild. Maria und Elisabeth reichen sich grüßend die Hand. Die erstere ist eine höchst anmuthige Gestalt; das Gewand ist weiß, darüber ein dunkelgrüner Mantel; ein leichter durchsichtiger Schleier wallt mit den blonden Locken tief herab. In der Elisabeth, eines ältlichen Frauenbilds Zügen, prägt sich stille Zufriedenheit aus. Ihr rothes Gewand ist mit Pelzwerk verbrämt. Die Scene ist eine freundliche Landschaft. Zu den Füßen der Frauen spielen Seidenhäschen (ein Sinnbild der Fruchtbarkeit). Siehe Denkmale der deutschen Baukunst des Mittelalters am Oberrhein. Freiburg, II. Heft, 1826. S. 39. 11)

---

11) Hiezu kommen die Bilder von Paul Veroneſe, gestochen von W. Le Febre und J. Matham; von L. Caracci, gestochen von M. l'Asne; von Guido Reni, gestochen von J. van Sepr; von A. del Sarto, gestochen von einem Ungenannten, von F. Salviati, gestochen von J. Cock, J. Matham und B. Paſſerotti; von Jul. Röm., gestochen von C. Cort; von F. Barozzio, gestochen von le Blond und G. van Veen; von P. Mignard, gestochen von J. L. Roullet, P. Drevet und S. Thomaſſin; von L. Maratti, gestochen von P. Picault und El. Duflos; von C. Le Brun, gestochen von F. Poilly und J. Mariette; von S. Bourdon, gestochen von J. Heinzelmann. Ueberdies haben wir Vorstellungen der ihr hohes

Noch gehören folgende Bilder hieher:

Mater amabilis von Jos. Nogari, gestochen von Franz Polanzani.

Mater divinæ Sapientiæ von Titian, schön gestochen von Bettelini.

Die betende Maria, von Guido Reni. Sie faltet die Hände, abwärts blickend. Zwei schöne Bilder, gestochen von Fr. Poilly, und G. Vallet. — Von Sassaferato, gleichfalls zwei schöne Bilder, schön gestochen von Folo; ein anderes von J. T. Schmidt (1763). In dem einen von Folo senkt Maria die Augen, in dem andern hebt sie dieselben himmelwärts. In beiden ist hohe Anmuth (Vergl. Burtin II. 300, und das Kunstblatt Nro. 34. vom Jahr 1820). Von Franz Solimena, gestochen von Carl Orsolini. Ein geistvolles Bild. — Von Holbein, gest. von Gust. Leybold. Stille Andacht. Wahrscheinlich ein Portrait. Ein mildes, frommes Gemüth leuchtet aus den sanften Zügen hervor, und der Ausdruck wird erhöht durch die einfache, ruhige Haltung (Kunstbl. 1822. Nro. 53. S. 210). Hier verdient auch ein treffliches Bild der Maria Ellenrieder, eine lesende Madonna vorstellend, lithographirt von Oeri (im Besitz des Großherzogl. Badischen Ministers v. Berstett zu Carlsruhe), Erwähnung. Die edle Einfalt und hehre Reinheit der Figur, und ihr lieblicher Ausdruck von wahrer Frömmigkeit muß jeden Kenner entzücken. Der Steindruck ist nur eine sehr schwache Abschattung des Bildes. —

---

Lied (Magnificat) singenden Maria. Von C. Maratti, gestochen von G. Bodenehr; von J. Jouvenet, gestochen von H. S. Thomassin und J. Wagner. Jouvenet verstößt gegen die Schrift, indem er viele Juden anbringt, die auf der Gasse sitzen, und der Unterredung der Maria und Elisabeth zuhören.

Maria in entzückender himmlischer Betrachtung. Von Guido Reni, gut gestochen von Jakob Frey, von D. Cunego, auch von St. Beisson. Die Hände kreuzweis über der Brust, blickt sie gen Himmel, mit dem Ausdruck des höchsten Zutrauens in der frömmsten Innigkeit und edler Schönheit (Tableau de Florence X. 4. Ramdohr III. 102). 12) — Von Lanfranco, gut gestochen von Ant. Trouvain. In dem schönen, anmuthsvollen Gesichte sind die Gefühle der Unschuld und zärtlichen Andacht gut ausgedrückt.

Die Familie Roquette zu Aix bewahrt ein kleines Bild von Raphael, das von Maria von Medicis herrühren soll. Die heilige Jungfrau, da sie die Prophezeihung über das Schicksal ihres Sohns gelesen, wirft einen Blick auf ihn, in welchem Ergebung, Vertrauen zu Gott, Wehmuth sich aufs Schönste vereinen. Dieses Bild ist in Hinsicht des Ausdrucks dem ähnlichen von M. Angelo in der Galerie zu Florenz weit vorzuziehen (S. Mittheilungen aus dem Tagebuch eines Reisenden. Leipzig 1824. S. 289).

Mater dolorosa, als einzelne Figur. Von Guido Reni, gestochen von Rousselet. Sehr schön. Eine andere nicht minder schöne des Guido Reni ist gestochen von R. Nanteuil; eine dritte sehr schön (in der Galerie zu Florenz) gestochen von Ed. Brisson (Landon Choix I). — Von Titian, gestochen von Lukas Vorstermann. Sehr schön. — Von Titians Schüler, Joh. von Calkar (in der Boisseré'schen Sammlung). Einfach aber herzergreifend ist der Ausdruck unsäglichen Schmerzes in den schönen Zügen des Gesichts, über das eine besondere Anmuth

12) Man vergleiche damit Guido's Bilder von Mariä Himmelfahrt im folgenden Abschnitte.

verbreitet ist (Johanna Schopenhauer v. Eyck II. 177). — Von Carlo Dolce, gestochen von Andr. Rossi und von F. Bartolozzi. — Von Elisa Sirani, gestochen von ihr selbst. Um Maria sind verschiedene Engel mit Werkzeugen der Passion zu sehen. — Von Campi, gestochen von Luk. Villain (Galerie fr. par Filhol IV. 231). Die Mutter voll der Schmerzen, knieend vor dem Leichnam des Herrn. — Die Pietà in der königlichen Galerie zu Neapel und im Pallaste Pamfili zu Rom, von Hannib. Caracci. Besonders ist der erhabene Ausdruck im Gesichte des Heilands zu loben (Vergl. Tailasson, p. 64, und Winkelmann Geschichte der Kunst. B. V. K. 3. §. 28). Das Bild ist gestochen von Ludw. Roullet. — Von Caspar Crayer, die leidende Madonna von Engeln unterstützt (Descamps Vies I. 355). — Von Ph. Champagne, gestochen von J. Edelinck und für die Galerie fr. par Filhol V. von Le Villain (Landons Annales V. 93). Die Madonna voll der Schmerzen unter dem Kreuze sitzend. Wahrer, sinnvoller Ausdruck. — Von Tiarini werden mehrere Darstellungen der Mutter der Schmerzen wegen ihrem rührenden Ausdruck gelobt; die eine in der Galerie zu Modena. Gleiches gilt von seinem Bilde in St. Benedikt zu Bologna. Mit stillschweigendem Schmerz betrachten Maria, neben ihr Johannes stehend und Magdalena knieend, die Dornenkrone und einige Werkzeuge der Passion. —

Die Mutter voll der Schmerzen, stehende Figur, neben ihr der mitleidende Johannes. Von Franz Zubaran (königliche Galerie zu München, Nro. 473). Wahrer, rührender Ausdruck. Viele Darsteller des Stabat Mater glauben ihr ganzes Augenmerk auf den Schmerzausdruck wenden zu müssen. Daher seine vielfältigen Uebertreibungen! Nicht der hoffnungslose Schmerz einer Niobe oder Hekuba ist hier am rechten Orte. Vielmehr sollte durch

die tiefbetrübte Seele der Mutter des Herrn ein Stral des Vertrauens auf seine Verheissungen durchschimmern. 13)

Das Leben der Jungfrau Maria: in Miniatur in einem Officium B. M. V. in der Bibliothek des Vatikans. Der Maler (ohne Zweifel älter als Raphael) ist unbekannt. Die Gesichter der Maria sind hier von himmlischer Schönheit und Einfachheit. In den übrigen Theilen ist manches hart und trocken. — Von Albr. Dürer, gestochen von ihm selbst in 22 Blättern, wovon 17 Marc Anton copirt hat. Die Nürnberger Ausgabe ist von 1511 (Siehe Lessing Collectaneen I. 164). — Von Jak. Stella, oder von N. Poussin in 22 Blättern, gestochen von Franz Polanzani. — Von Dominichino (in der Hauptkirche zu Fano), schön gestochen in 16 Blättern von D. Cunego. — Von Crispin van der Brock in 19 Blättern in Folio. — Von B. Fialetti, gestochen von J. Sadeler; — von F. Verdier, gestochen von Tardieu, 8 Blätter. — Das Leben Josephs und Mariens von Theod. Gallé, in 28 Blättern. — Das Leben Maria von J. Callot in klein 12., und das von Carl Maratti. — In St. Fortunat zu Florenz sind sechs Scenen von Benozzo Gozzoli dargestellt, im Styl des Fiesole. — Von Bernhard Luini ist in der Kirche zu Sorano eine ganze Reihe von Scenen aus dem Leben Maria vortrefflich dargestellt. Man bemerkt darin eine ausnehmende Mannigfaltigkeit in der Schönheit und Charakteristik der Figuren, große

13) Schon der Jesuit Franz Lana in seinem Werke: Magisterium naturae et artis, Brescia 1670, bemerkt im 3ten Capitel sehr richtig: die Maler seyen zu tadeln, welche die heilige Jungfrau unter dem Kreuze ganz in Schmerz versunken und fast verzweifelnd darstellen. Billig sollte man an ihr einen großen, aber wohlgehaltenen frommen Schmerz schildern.

Wahrheit im Ausdruck, in den Gebärden u. s. w. Alles wie nach der Natur, obgleich edel. — Das Leben Mariä von Calisto Piazza (von 1558) in einer Capelle der Kirche all Incoronata zu Lodi. Diese Bilder vereinigen mit dem Titianischen Colorit den reinen Sinn und die tiefe Charakteristik Raphaels (Kunstblatt 1823. Nro. 1. S. 2). 14)

## Ein und dreißigster Abschnitt.

### Das Hinscheiden und die Himmelfahrt Mariä.

Obgleich auf keine Nachrichten der heiligen Bücher begründet, empfehlen sich doch diese beiden Scenen ganz vorzüglich der Kunst gleichsam als symbolisch-idealische Darstellung des Hintritts einer Gerechten und von Gott Auserwählten und ihrer Aufnahme in dem Reiche des Himmels, wo ihr Sohn sitzt zur Rechten des ewigen Vaters. Eine der allerschönsten Darstellungen des seligen Entschlafens Mariä (über dessen Umstände uns geschichtliche Nachrichten mangeln) 1) ist die von Joh. von Schoreel (in der

14) Maria in Mitte vieler junger Mädchen, die, wie sie selbst, nähen, von Guido Reni (zu Loretto). Ein schönes Vorbild häuslicher Arbeitsamkeit. Die Gesichter sind anmuthig, aber nicht idealisch. Das Bild ist gut gestochen.

1) Die Legende setzt das Lebensalter Mariens auf siebenzig Jahre:

Aber noch immer grünt' in unverwelklicher Schönheit
Christus Mutter. Nicht wagten mit rauhem Hauche die Jahre
Zu versehren den heiligen Leib, der den ewigen Sohn trug.

S. Rosegartens Legenden I. 4.

Sammlung der Gebrüder Boiserée). Das Gesicht der Sterbenden ist eben nicht idealisch; aber es schwebt darüber ein Himmelsfriede, eine Unschuld, Ruhe und Zuversicht der Unsterblichkeit, deren Ausdruck sich wohl fühlen aber nicht beschreiben läßt. Davon soll ehestens ein Steindruck von Strixner erscheinen. 2) — Schon

---

Deswegen wird mit Recht Maria auch auf dem Sterbebette noch in jugendlicher Schöne gemalt, und Conz (Neue Gedichte. Ulm 1824. S. 350) sagt von van Eicks Bild sehr schön:

Jegliche Furche des Alters ist fern; die Blume der Keuschheit,
Einer Lilie gleich, blühet um Aug' ihr und Stirn.

Erst Dionysius Areop. in seinem Buche de divinis nominibus C. III. thut Meldung von einer Zusammenkunft der vornehmsten Apostel und Lehrer beim Tode der heiligen Jungfrau, und wie sie bei dem heiligen unversehrten Leichnam gebetet.

2) Johanna Schopenhauer sagt von diesem trefflichen Bilde (in ihrem Joh. van Eick II. 84): „Mitten in einem heitern, festlich geschmückten Zimmer, mit dem Fußende gegen den Zuschauer gewendet, steht das schöne, umhangene Bett, auf welchem Maria hinüberschlummernd ruht. — — Mariens Gesicht gleicht einer weißen Rose, die ein ätherischer röthlicher Hauch kaum sichtbar färbt. Ein leises, seliges Lächeln umschwebt die noch im Tode frischblühenden Lippen des schönen Mundes, und die gewölbten Augenlieder scheinen nur vor Wonne über das blendende Licht des Himmels geschlossen. — Im Hintergrunde zur rechten Seite des Bettes gewährt eine offene Thüre die Aussicht ins Freie. — Ehrfurchtsvolle Stille herrscht unter den um die Mutter ihres Herrn versammelten Aposteln; Hoffnung erhebt ihren Schmerz zur seligsten Wehmuth. Zwei von ihnen beten leise am Fenster, die übrigen stehen, in mannigfaltigen Gruppen geordnet, dem Bette näher, an dessen Hauptende zur Rechten desselben, Petrus so eben einige erhebende Worte an seine Brüder gerichtet zu haben scheint. Johannes steht in Wehmuth versunken. — Der mannigfaltigste Ausdruck tiefen Schmerzes belebt jede dieser Gestalten; doch

Martin Schön hat diesen Gegenstand auf eine rührende Art dargestellt (königl. baierische Galerie zu Schleißheim). Trefflich radirt von ihm selbst, jetzt auch lithographirt. Die Sterbende knieet hier; die Hände sind gefaltet; müde sinkt das große Augenpaar, und bricht in einem Abschiedsblick, durch dessen Wehmüthiges in den halbgeschlossenen Augenliedern ein Stral der Verklärung dämmert. In Schmerz versunken, mit verweinten Augen stehen die Freunde um sie. Sie haben wohl die Nacht um sie durchwacht. Die Kerzen sind herunter gebrannt (G. Quandt Streifereien, I. 134). — Von Giotto's Vorstellung des Todes Mariä urtheilte Michael Angelo (nach Vasari): „Sie könne der Wahrheit nicht ähnlicher seyn." 3) — Das Sterbebett Mariä von Caravaggio, gestochen von Simon Valé (sodann im Kleinen von Ortmann, Galerie fr. par Filhol VII. 476) und gut von

---

deutet alles auf das Gefühl heiliger Ergebenheit in Gott, welches jede laute Klage zurückdrängt." (Tadelhaft ist, daß ein Apostel zu den Füssen des Bettes ein Weihrauchfaß schwingt, und daß zur linken Seite im Zimmer ein Altar mit den Gebilden von Moses und Aaron steht). — Ein anderes Bild von Schoreel findet sich in der Wallraffischen Sammlung zu Köln. Die Darstellung ist hier in mehreren Stücken vom Boisseré'schen Bilde verschieden. Maria hat jedoch viel Aehnliches und ihr Ausdruck ist auch hier sehr schön; sie athmet aus; sie stirbt, eine Heilige. Auch einige Apostelfiguren gleichen den dortigen. Aber die Anordnung ist ganz anders. Das Costüm der Apostel ist dort und hier zum Theil unpassend.

3) Beachtenswerth ist auch das Bild von Giov. da Fiesole in der Galerie zu Florenz (die Gewänder sind von Gold strozzend, dem Zeitgeschmack gemäß), und eines von Thaddeo Bartoli von Siena in der Capelle des öffentlichen Palastes rühmt Rumohr (II. 220) wegen des Ausdrucks der Affekte, der Liebenswürdigkeit der Charaktere, der Anordnung und emsigen Ausführung.

Lanront und Cläſſens (Musée fr. V. Landons Annales IV. 71). Sie ſcheint eben verſchieden zu ſeyn. Die Ruhe im Geſicht und die ſanfte Lage der einen Hand auf der Bruſt deuten auf eine leichte Auflöſung. Das Geſicht ſollte feiner und edler ſeyn; es iſt zu jung und auch zu gemein; dies gilt von der ganzen Figur, die in bäuriſcher Kleidung auf dem Bette hingeſtreckt iſt. Aber die Betrübniß der Umſtehenden hat viel Wahrheit. — Der Ausdruck des Schmerzes von ein Paar Perſonen iſt jedoch wohl zu heftig. — Nach der Zeichnung von Guido Reni von Eliſab. Sirani (in der Kirche St. Dominikus zu Bologna). Zwanzig heilige Männer ſtehen oder knieen um ihr Sterbelager. Einer lieſt mit edler Miene; doch alle hängen an dem Blick der Sterbenden, deren aufwärts ſchauende Augen Himmelswonne verklärt. Nahe an ihrem Haupt ſteht voll Ruhe Johannes. Hoch über ihr ſchweben Engel am lichtvollen Himmel (Stolbergs Reiſe II. 41 ꝛc.).

Die ſterbende Maria von Ludw. Caracci (im Schloſſe Hamilton) iſt ein Meiſterſtück im Ausdruck, hat aber ſehr nachgedunkelt (Spiker Reiſe durch England, p. I. 311). — Von Dominichino (Landon Vie et Oeuvres III. Pl. 132). Sanft und ruhig ſtirbt die Mutter des Erlöſers, in zuverſichtlichem Vertrauen auf Ihn. Seine Jünger umgeben trauernd und bewundernd ihr Sterbelager. Einer der ältern lieſt ihr aus einem Buche vor. Johannes ſcheint ihr leiſe zuzureden. — Von Carl Maratti, geſtochen von Rob. Audenärt. In den noch matt geöffneten Augen der Sterbenden ziehen ſich die Sterne in die Höhe; der mit Anmuth ſich öffnende Mund ſcheint den letzten Athemzug zu ſchöpfen; im ganzen Körper iſt ein ſanfter Uebergang von Müdigkeit zur Ruhe bemerkbar; Johannes ſteht daneben gebeugt in zärtlicher Wehmuth. Eine vortreffliche Darſtellung (Füßli I. 256). — In der Darſtellung von Rembrandt, gut geſtochen von ihm

ſelbſt (1669), iſt das ſanfte Sterben Mariä, die beide Arme vor ſich hingeſtreckt hat, gut ausgedrückt, und die Theilnahme der Umſtehenden hat viel natürliche Wahrheit. Oben iſt eine Glorie von Engeln. Idealiſches würde man hier vergebens ſuchen. Der Arzt, der den Puls der Sterbenden befühlt, iſt eine Figur, die ans Komiſche ſtreift, und die Handlung eines Alten, der mit der einen Hand ihr Kopfpolſter in die Höhe hebt, und ihr mit der andern ein Tuch vor die Naſe hält, iſt zu trivial, mithin ſtörend. Und was ſoll hier der jüdiſche Oberprieſter? (Füßli IV. 249). — Von Carl Saraceno in der königlichen Galerie zu München, von ihm ſelbſt radirt und lithographirt von Strixner. Alle Apoſtel und einige Frauen ſind um ſie verſammelt, trauernd und betend. Einige von gutem Ausdruck, beſonders Johannes; der der Sterbenden iſt zu gemein. — Von Herkules Grandi ſieht man in der Kapelle Gargani zu Bologna ein ſchönes Bild (Lanzi franzöſiſche Ausgabe V. 16). — Auch des Otto Veens Darſtellung, geſtochen von Hieron. Wierix, hat Verdienſt. Desgleichen wird die von G. M. Morandi, gut geſtochen von Pet. Aquila, die von Ludw. Deyſter (zu Brügge, Descamps III. 338. 341), endlich die von Albr. Dürer in der Marienkirche zu Köln ſehr gerühmt. Lanzi (franz. Ausgabe II. 290) bezeichnet das erſtere Bild als Morandi's Meiſterwerk von großem Effect. — In einem Bild von Albr. Dürer (vordem in der nun verkauften Gr. Frieſiſchen Sammlung zu Wien) ſieht man 16 Figuren, lauter Bildniſſe merkwürdiger Zeitgenoſſen. Johannes (Philipp der Schöne) reicht der Sterbenden Mutter (Maria von Burgund) eine brennende Wachskerze. Hinten bereitet einer ein Weihrauchgefäß. Die übrigen Apoſtel ſind meiſt knieend im Gebet um das Bett. Ganz vorn ein Biſchof mit weiſſer Chorkleidung, ein offenes Gebetbuch in der Hand. Zur Thür kommen 3 Geiſtliche

herein, der eine mit einem Weihwasserkessel, der andere mit einem Wedel, der dritte mit einem Kreuz. Ueber dem Bett der Heiland in einer Glorie (mit der betenden Jungfrau auf dem Arme!) in einer Hand eine Krone. So tadelhaft die Erfindung ist, so vieles ist an der malerischen Ausführung zu loben (Jos. Heller II. 261 fg.). Alles hier, wie in den meisten Dürerschen Bildern, ist jegliche Figur aus der Mitte der Natur genommen. Keine ist mit halber Seele da; jede im vollen Leben begriffen und so auf die Tafel hingestellt. Alle reden vernehmlich. Kein Arm bewegt sich unnütz, oder blos zum Augenspiel und zur Füllung des Raums. Alles trägt bei, uns das Ganze fest ins Gemüth einzudrücken. Hierin besteht Dürers großes Verdienst (Vergl. Wackenröders Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Berlin 1797. S. 113).

### Die Himmelfahrt Mariä.

(Eigentlich, wie die Kirche sich ausdrückt, Himmelaufnahme Assumtio.) 4)

— — Dann breitete sie die offnen Arme zum Thron und
Schwebete schimmernd empor, und sang, daß es rings die Erstandenen
Alle hörten, und Freud' ohne Namen die Himmlischen faßte.
Klopstocks Messiade Ges. XVIII. v. 700.

Die sinnbildliche Darstellung der Aufnahme der reinen Seele der jungfräulichen Mutter des Herrn in den Himmel bietet dem Künstler

---

4) Die Erörterung der frommen Meinung, daß Maria mit Leib und Seele in den Himmel aufgenommen worden sey, gehört nicht hieher. Man vergleiche darüber die Schrift: An die unbescheidnen Verehrer der Heiligen, besonders Mariä. Hadamar 1801. S. 121 fg. Suarez (in Thomam, T. II. P. III. qu. 37) sagt: Die Sache könne weder durch die Schrift, noch durch hinreichende Tradition erhärtet werden.

einen schönen Anlaß dar, die Gemüther zu erheben, und für ihre Bestimmung zu begeistern.

„Denken Sie sich, sagt Fichte (Anweisung zum seligen Leben. Berlin 1806. S. 258), eine heilige Frau, welche, emporgehoben in die Wolken, eingeholt von den himmlischen Heerschaaren, die entzückt in ihr Anschauen versinken, umgeben von allem Glanze des Himmels, dessen höchste Zierde und Wonne sie selbst wird, welche allein unter Allen nichts zu bemerken vermag von dem, was um sie vorgeht, völlig aufgegangen und zerflossen in die Eine Empfindung: ich bin des Herrn Magd; mir geschehe immerfort wie Er will! — Welch ein Idealbild einer Schönheit, deren Urquell in Gott ist!“

Von Fra Giov. Angelico da Fiesole ist eine Krönung Mariä wegen eigenthümlicher Schönheit berühmt. Sie ist wohl des frommen und fleissigen Meisters vorzüglichstes Werk. Die Anordnung ist nach Art jener Zeit symetrisch; es fehlt an guter Sonderung und Verflechtung von Gruppen ꝛc., und in der Zeichnung ist Manches fehlerhaft. Aber diese Mängel thun dem herrlichen Eindruck wenig Abbruch. Eine ganz eigene gemüthliche Frömmigkeit und Stille schwebt über dem Ganzen, mit milder und klarer Färbung und heiterer Beleuchtung. In den Gesichtern voll Naturwahrheit (wahrscheinlich Bildnissen) ist eine ausnehmende Reinheit und sanfte Verklärtheit, nebst viel Abwechselung. Die Augen, obwohl der Augenstern wegen zu breiter Rundung verzeichnet scheint, sind doch voll Seele (Siehe Mariä Krönung und die Wunder des heiligen Dominicus nach J. v. Fiesole in 15 Blättern, trefflich gezeichnet von W. Ternite, nebst Nachricht ꝛc. von A. W. Schlegel, Paris 1817. Vergl. Kunstblatt 1825. Nro. 103. Göthe Kunst und Alterthum. B. VI. H. 1. S. 160).

Von Raphael haben wir eine Darstellung, die er im Alter

von 18 Jahren fertigte, im Style des Perugino (gestochen von Marc von Ravenna). Doch fehlt hier der Maria und dem Christus, der sie im Himmel krönt, das Ideale. Beide sind neben einander sitzend, was unpassend ist. Einige Engel sind sehr schön, und der Kopf des Petrus vortrefflich. Erstere sind zu symetrisch gestellt und halten Geigen und Schellentrommeln (Manuel du Musée fr. IV. Nro. 7). Eine andere Darstellung (jetzt im Vatican) hat Raphael unvollendet hinterlassen, und wurde von Fr. Penni und Jul. Rom. vollendet (gestochen von Jak. Bossi). Die Composition hat mit der erstern viel Aehnliches. Sie und die 10 Engel werden dem Raphael, das übrige dem Jul. Rom. und Penni zugeschrieben. Ueber den Wolken kniet Maria und wird von dem Sohne gekrönt. Sie sind von 4 musicirenden Engeln und noch 10 Engelsköpfen umgeben, die sehr schön sind. Die 11 Apostel unter den Wolken am Grabe, das mit Lilien und Rosen angefüllt ist, sind sehr gut charakterisirt. Aber die Figuren von Christus und Maria sind nicht idealisch. Ein guter Kupferstich von Stölzel ist angekündigt (Kunstblatt 1825. Nro. 51. S. 203. S. auch Manuel du Musée fr. IV. Nro. 39). — Ein drittes Bild von Raphael zeigt uns Marien in den Wolken über einem Halbmond, mit einer Glorie von Engeln umgeben, wovon zwei brennende Fackeln halten (seltsame Vorstellung!). Unten ist das offene Grab, umringt von den Aposteln (gest. von Lafrery und von P. A. Pazzi. — Ein treffliches Bild der Himmelfahrt Mariä von Benv. Garofalo sieht man im Dom zu Ferrara. — In einem Bilde von Thaddeo Bartoli (in der königl. Galerie zu München) sind die Engel, die nebst den Propheten und Erzvätern nach dem alten Typus, die Aufschwebende umgeben, vorzüglich schön (Rumohr Forschungen II. 220). — Von August Caracci, meisterhaft gestochen von Jos. Wagner (Landon Annal. II. 79).

Maria schwebt in der Höhe, von Engeln gehoben, mit ausgebreiteten Armen und aufwärts gerichtetem Gesicht, das einen unaussprechlichen Ausdruck von Wonne hat; unter ihr die Apostel und Jünger, theils mit Erstaunen ihr nachsehend, theils ihre Verwunderung sich einander bezeigend; einige mit Besichtigung des Grabes beschäftigt, aus welchem Engelchen sich emporheben. Vielleicht noch schöner ist das Bild von Hannib. Caracci (in der Dresdner Galerie), gestochen von J. Camerata (Choix de tabl. des Musées étrang. VII.). Maria in der Höhe von Engeln mit Jubel umgeben. Ihr Aufschwung ist noch lebhafter, geistreicher und leichter, als in Augustins Bild. Ihr Ausdruck ist brünstige Sehnsucht nach der ihr entgegenstralenden Seligkeit. Die Apostel und Jünger blicken mit Bewunderung und Ehrfurcht theils empor, theils in die Grabstätte, an welcher der Sündenfall und die Bestrafung der ersten Menschen in erhabener Arbeit angebracht sind (Füßli kritisches Verzeichniß II. 158). 5) Eine andere Himmelfahrt von Hannib. Caracci (im Museum zu Paris) ist gestochen von W. Chateau. Schöne Anordnung; gut charakterisirte Köpfe, mit mannigfaltigen Gegensätzen und naivem Ausdruck (Füßli II. 178). 6) — Von Guido

5) Die Idee, daß die Apostel in der leeren Grabstätte Maria Rosen finden, ist poetisch. Hannib. Caracci und mehrere Andere haben sie benutzt.

6) Ein herrliches Bild von Hannib. Caracci befand sich im Eskurial (Volkmanns Reisen durch Spanien, 256), und dessen Copie eines zerstörten Gemäldes von Correggio zu Parma — in dem Museum zu Neapel. Die Madonna ist wunderschön (von der Hagen Briefe in die Heimath III. 176). — Von Ludw. Caracci (zu Modena), geätzt von Guido (Richardson, S. 687), wohl verschieden von seinem Bilde im Dom zu Piacenza. Am Himmel sieht man eine Lichtspur schimmern, und die Apostel am

Reni die Erhöhung Mariä (zu Florenz), gut radirt von J. A. Lorenzini, trefflich gestochen von Scharp, Jak. Frey und Bettelini. Sehr schön; besonders die geistvolle Hauptfigur, die mit ungemeiner Leichtigkeit auf einer Wolke aufschwebt, mit himmelwärts gerichtetem Gesicht, aus welchem das reinste Wonnegefühl athmet, und ausgebreiteten Armen. Von demselben eine andere Himmelfahrt, und zwar zweimal 8) die nämliche: erstens zu Rom in der heiligen Kreuzkirche, dann in der königl. Galerie zu München, gestochen von Franz Bruni, von J. Volpato und von Ch. Heß, und ziemlich gut lithographirt von Piloty (Galerie de Düsseldorf, pl. 16, — jetzt wird das Bild auch gestochen von Schuler), geistreich, anmuthig und erhaben. Die Hauptfigur ist der vorigen ähnlich. Der Ausdruck im Gesicht der Ueberseligen ist in den Kupferstichen und Steindrücken nicht ganz erreicht. Dieser Ausdruck plötzlich erwachter Himmelswonne, der durch den umgebenden Lichtschimmer und die herabfliessenden Lichtströme, nach denen sie mit Entzücken aufblickt, noch erhöht wird, ist unübertrefflich. Auch ihre ausgebreiteten Arme verkünden ihre Seligkeit. Drapperie, Colorit und Haltung, alles ist meisterhaft. — Die Jungfrau hat ein weisses Unterkleid und einen himmelblauen

---

Grabe finden, erstaunt nichts darin als Blumen (Landon Musée fr. XII. p. 24). — Von Ludw. Caracci sieht man ein Bild in der Akademie zu Bologna, von starker, in großen aber meist scharfen Gegensätzen durchgeführter Färbung. Die Gruppe der die Madonna tragenden Engel ist voll Schönheit und Wärme, dagegen zu groß und überboten die Verwirrung in der Schaar der Apostel, die ohne Einheit und Zusammenhang ihre Verwunderung und ihr Staunen ausdrückt (Thiersch Reise in Italien I. 351).

8) Wo nicht dreimal, so ferne das Bild in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Genua das gleiche ist (Orloff Essai I. 291).

Mantel. Auch dieſe Auswahl der Farben trägt zum Effekt des Ganzen vortheilhaft bei. Die Engel, die die Aufſchwebende zu tragen ſcheinen, zeigen vielleicht zu viele Anſtrengung, was einerſeits dem Ausdruck des Aufſchwebens hinderlich iſt, und zur Andeutung der Ehrfurcht nichts beiträgt (Quandt Streifereien I. 106). 9) — Eine ganz andere Darſtellung von Guido iſt die, welche R. Strange meiſterhaft geſtochen. Maria ſitzt auf einer Wolke in der Glorie voll ſeligen Entzückens, von einem Engel begrüßt, der gegenüber ſich vor ihr neigt. Unten ſtehen die erſtaunten Apoſtel am offenen Grabe, mit Leſung von Schriften beſchäftigt. Die Deutung iſt ſchwer zu entziffern. Aber Ausdruck und Stellung aller Figuren ſind herrlich (in einem der Bilder von Guido iſt die Maria von ſechs vortrefflich gruppirten leichtſchwebenden ſchönen Engeln umgeben. Füßli kritiſches Verzeichniß II. 250). 10) — Von Dominichino, geſtochen von Cunego (Landon Vie et

9) In dem Bilde der Kirche St. Girolamo zu Forly ſteht die Jungfrau in einer Glorie von Engeln, die Hände über die Bruſt gekreuzt, das Angeſicht in ſeliger Wonne nach oben gewandt. Ein gelber Schleier umfließt ihr Haupt; die Geſtalt umgibt ein blauer Mantel. Der Ausdruck des Kopfes iſt eben ſo herrlich, wie in der Himmelfahrt zu München; aber ſie iſt mädchenhafter, mit ſchmalern Schultern und zarter (Thierſch Reiſen I. 410).

10) In der Galerie zu Lyon ſah ich eine Himmelfahrt Mariä von Guido. Sie wird von Engeln erhoben. Eine Menge anderer umgeben ihre Glorie, ſie ehrerbietig betrachtend. Schade, daß das Bild gelitten hat. Der Ausdruck iſt aber noch vortrefflich (Siehe Artaud Musée de Lyon, p. 13). — Auch die Galerie des Herzogs v. Leuchtenberg zu München enthält ein kleines Bild auf Kupfer; vielleicht eine Skizze eines der erwähnten großen Bilder.

Oeuvres III. Pl. 138). Maria voll himmlischen Entzückens, von kleinen Engeln in Wolken erhoben, breitet die Arme aus. Die unten stehenden Apostel sehen ihr zum Theil mit Verwunderung nach, andere erblicken in dem Grab die schönsten Rosen, wovon Johannes einige in die Hand nimmt. — Eine andere Vorstellung von Dominichino (in Maria trans Tevere) gestochen von Ch. Audran (Landon Vie et Oeuvres de Dom. I. Pl. 39). Hier findet sich die untere Gruppe nicht. Maria schwebt in einer Glorie von kleinen Engeln getragen aufwärts; ihr Ausdruck ist selige Wonne. Eine dritte, gestochen von Poilly und von Franz Bruni (Landon ꝛc. Pl. 110), ist jener zweiten ähnlich. Nur ist hier der Ausdruck mehr der der Sehnsucht. — Ein viertes Bild von Dominichino zeigt Maria, wie sie von dem ewigen Vater und dem ewigen Sohne im Himmel gekrönt wird; über ihr der heilige Geist in Gestalt einer Taube (Landon Vie et Oeuvres III. Pl. 134. Freskogemälde). Die sechs musicirenden Engel auf der Seite sind sehr schön, und der Vater, der Sohn und die Maria von erhabenem Ausdruck. — Von Thaddäus Zuchero, trefflich gestochen in 2 Blättern von Aliprandi Caprioli (1577). Ein Bild von großem Effect. Maria von vielen Engeln umgeben hebt mit sehnsuchtsvoller Gebärde ihre ausgebreiteten Arme in die Höhe. Die Gruppen der aufschauenden Apostel sind wohl geordnet. Doch fehlt dem Ausdruck ihrer Verwunderung die Einfalt und Würde (Füßli kritisches Verzeichniß I. 221). — Von Franzeschini (Volterano) am Gewölbe über dem Hauptaltar von St. Annunciata zu Florenz (ob gestochen, ist mir unbekannt). Eine sehr anmuthige Darstellung. — Doch diese letztern Bilder verschwinden vor dem herrlichen von Titian, das von einigen Kunstkennern über alle andere gesetzt wird (zu Venedig, vordem auf dem Hauptaltar der Kirche Maria gloriosa, jetzt in der königlichen Akademie), gestochen

von Georg Hayther, und neuerlich vortrefflich und ganz im Titianischen Geiste (wenn gleich mehr Reinheit des Stichs in einigen Theilen zu wünschen bleibt) von Natalis Schiavone. Maria voll edeln Wonnegefühls und freudiger Andacht wird in einer Glorie emporgehoben; Gott Vater im leichten Aether die Arme ausbreitend, blickt voll Huld auf sie nieder. Zwei Reihen schöner kleiner Cherubine sieht man frohlockend an den beiden Seiten der Aufschwebenden. Unter ihren Füssen sind dichte Wolken, der Erde angehörend. Die Apostel, ehrwürdige Köpfe von starkem Ausdruck, blicken voll Erstaunen aufwärts (Hofstätter Nachricht von Kunstsachen I. 109. Cochin III. 188, und Tübinger Kunstblatt, Nro. 98. Jahrgang 1820. S. 392). Das Bild besteht demnach aus drei Scenen übereinander. Unten stehen die Apostel mit verschiedenen (vielleicht nur etwas zu heftigen) Zeichen der Verwunderung und frommen Sehnsucht in Mienen und Gebärden. Auf Wolken schwebt, umgeben von vielen Engeln, Maria, zum himmlischen Vater aufblickend. Dieser erscheint oben als Greis, indem ihm ein Engel ein Diadem, das für Maria bestimmt ist, vorweist. Die oberste Scene ist die schwächste; die mittlere die bei weitem gelungenste, wo alle Stralen der Titianischen Kunst sich vereinigen. Das Haupt der Maria ist stark zurückgebeugt. Ihr Haar fällt in die offene Mantelkappe zurück. Ihr Gesicht ist eben keine idealische Schönheit. Aber der Ausdruck in demselben, besonders im Aufblick, hat etwas unendlich Seliges. Auch die Gebärde von Armen und Händen stimmt damit überein. Unpassend scheint, daß ihr fliegendes Gewand bei den Füssen und auch ihr Mantel um den Leib wie in Knoten zusammengebunden ist, als ob ein Wind Gefahr drohe? Ohne Zweifel war es des Malers Absicht, durch Andeutung der Bewegung in den Gewändern das Aufschweben, das hier nur auf Wolken ohne eigentliche Beihülfe von tragenden

Engeln geschieht, obgleich drei derselben dicht unter den Wolken hinschweben, augenscheinlicher zu machen. Aber doch war dies hiezu nicht nöthig, und mir scheint dadurch die Ruhe der sanften himmlischen Scene in etwas gestört. Die Engelgruppen ihr zur Seite voll Mannigfaltigkeit und Leben sind von der größten Anmuth. Sie haben den Ausdruck einer sanften und reinen kindlichen Freude. Ein Paar derselben sind in Gebärden vielleicht zu kindisch, und die musikalischen Instrumente, die einige in der Hand haben, sind wenig passend. Immerhin ist dieses große Bild, der wahre Triumpf von Titians Meisterhaftigkeit, zugleich das würdigste Seitenstück zu Guido's schönstem Bilde vom gleichen Gegenstand. Ein anderes, ähnliches, doch minder idealisches Bild von Titian, gestochen von H. Dankerts, von Forster und von Schlotterbeck war im Pariser Museum (Landon Annales VIII. 29. Filhol, Nro. 455), ist aber wohl dasselbe, das sich jetzt wieder im Dom zu Verona befindet? (S. Thiersch Reisen I. 60). Die Figur und das Gesicht Maria's hat etwas Edles, und die Köpfe und Stellungen der Apostel sind von großer Wahrheit. 11) — In der Darstellung im Campo Santo zu Pisa von Simon Memmi sind vorzüglich die Engel, die den Triumpf der Maria feiern, von lebendiger Wahrheit und hoher Schönheit. — Von P. P. Rubens haben wir vier veränderte Darstellungen, mannigfaltig sowohl in

11) All Incoronata zu Lodi ist ein Bild von Titians Schüler Callista Piazza, in welchem einige wunderschöne Köpfe dem Titian selbst Ehre machen würden. Die Himmelfahrt Mariä von Guercino, ehemals im Palaste Tanari zu Bologna, hat einzelne gute Köpfe. Der Maria fehlt aber die sanfte Anmuth (Hofstätter II. 112). Doch ist viel natürliche Wahrheit in den Gesichtern. Auch die Hände sind schön, und die Gruppen gut geordnet (Cochin Voj. d'Ital. II. 113).

der Hauptperson, als in der Gruppirung, den Wendungen und dem Ausdruck der andern Figuren; lauter meisterhafte Compositionen. In allen vieren schwebt Maria in die Höhe; in allen sind Blumen auf das Grab ausgestreut. Das Erstaunen darüber sowohl, als über die Erhöhung Mariens ist in den Zuschauern trefflich ausgedrückt. In zwei Bildern zeigt eine knieende Frau eine Handvoll der Blumen vor. In zweien (die eine gestochen von Sch. von Bolswärt, die andere von H. Witdouck) ist sie von den himmlischen Heerschaaren bereits umgeben; ihre Gestalt und ihr Gesicht sind im letztern zu materiell und gemein, ohne höhern Ausdruck (G. Forster Voj. sur les riv. du Rhin II. 258 ꝛc.); es ist zwar eine Verzückung, aber ohne Würde. In einer andern, gestochen von Paul Pontius und von Ant. Masson, wird sie von Christus empfangen, zu dem sie, ihre Hände an die Brust legend, mit Entzücken aufblickt (Landon Annales II. 1). In einer vierten (Galerie de Dusseldorf, pl. 19) hebt sich ihr Blick zur himmlischen Glorie. Ihr Ausdruck ist unaussprechliche Wonne. Ein Engel hält eine Krone über ihrem Haupt empor. Ihre Figur ist voll Anmuth und leicht aufschwebend. Ihr Untergewand ist roth; ihr blaues Oberkleid deckt die Schultern und den linken Arm. Die zwölf Apostel und die drei Marien sieht man voll Staunen und Bewunderung um die Gruft (G. Forster Voj. I. 137). In allen vier Bildern ist die Beleuchtung und Schattirung vortrefflich und die Anordnung der untern Gruppen musterhaft (Ihre ausführliche Beschreibung siehe in Füßli's kritisches Verzeichniß IV. 167—174). In einer fünften Darstellung von Rubens, gestochen von Paul Pontius wird Maria gekrönt. 12) — Von

12) In der ehemaligen Klosterkirche zu Ebrach in Franken ziert den Hochaltar ein großes Bild von Mariä Himmelfahrt, das dem

Carl Maratti, gestochen von Frezza: Maria wird von den Engeln in die Höhe getragen, über denen sie aufwärts schwebt. Sie öffnet entzückt die Arme gegen die herabströmende himmlische Glorie, nach welcher sie mit Sehnsucht aufblickt. Eine andere Darstellung von Carl Maratti, trefflich gestochen von Ant. Masson, zeigt, wie sie von dem Heiland empfangen wird. — Von Murillo, schön geschabt von Jak. Mac. Ardell und von Valentin Green. Maria ist halb knieend auf einer Wolke, mit ausgebreiteten Armen, aufwärts gewandtem Gesichts, von frohlockenden Engeln begleitet. Alles ist schön an diesem Bilde; nur den höhern geistigen Ausdruck vermißt man daran (Füßli III. 235). 13) — Von Cignani (dem Schüler der Werke Correggio's, der Caracci's und Guido's) in Fresko in der Kirche St. Maria del Fuoco zu Forli. Das Himmelreich ist von entzückender Schönheit (Orloff Essai II. 4. Füßli Künstler-Lexicon. S. 159). — Von Tintoretto, mittelmäßig gestochen von Andr. Zuchi. Das Ganze ist geistreich und schön. Die Jünger um das Grab sind vorzüglich wegen ihren mannigfaltigen Stellungen und Kopfwendungen zu beloben. Um das offene Grab flattern einige geflügelte Engelsköpfchen (Füßli III. 105). — Von N. Poussin (Landon Annales III. 127. Musée Napol. Pl. LVIII. Manuel du Musée fr. I. Nro. 10), gestochen von

---

Rubens zugeschrieben wird. Der Ausdruck der Maria ist schön, und noch schöner sind die Gruppen der sie begleitenden Engel.

13) Eine wahrscheinlich andere Himmelfahrt Mariä von Murillo befindet sich jetzt in der Gemäldesammlung des Marschall Soult zu Paris. Der Ausdruck eines himmlischen Entzückens soll hier bewunderungswürdig seyn.

Pesne, von Dague (Galerie fr. par Filhol VIII. 561) und von Bettelini (Musée fr. III. 14). Maria wird hier von vier Engeln in den Himmel gehoben. Ein schönes und geistvolles Bild. Das Aufschweben ist gut gegeben, und der Ausdruck von Seligkeit im Gesicht Mariä vortrefflich, wie auch die Gruppirung der Engel. 14) — Von Paul Cavagna (im Chor von Maria Maggiore zu Bergamo), im Styl des Paul von Verona, in Fresko ausgeführt. Das Bild macht einen unbeschreiblich guten Effekt. 15) — Von Joh. Mtel, eine schöne Composition, von ihm selbst gestochen. Nur fehlt das wahrhaft Erhabene. — Von Carl Le Brun ist eine schöne Himmelfahrt Mariä im Seminar von St. Sulpice zu Paris in Fresko gemalt; sie ist gestochen von Louis Simmoneau. — Die Himmelfahrt Mariä von Ign. Iriarte in der Kirche des heiligen Franziskus zu Murcia wird als ein wahres Meisterstück gerühmt (Fiorillo IV. 281).

Der Empfang der Maria im Himmel von Stella, gest. von Villerey (Galer. fr. p. Filhol III. 146. Landon Annal. VIII. 99). Maria ist eine schöne und edle Figur; Christus minder befriedigend; die drei Engel gut. — Auch verdient der schöne Kupferstich

---

14) Quelle verité dans l'action des figures, dans l'ascension du groupe, dans les effets du vent de l'air qui semble le soulever (?). Quelle serenité dans le visage de la vièrge! Comme les têtes des anges sont belles (et spirituelles!). Manuel du Musée francais.

15) Ce ciel qui est couvert d'anges, de prophetes, tous bien groupés, tous bien placés, offre une composition aussi bien conçue qu'admirablement executée. Le dessin, le colorit, la finesse et la delicatesse du pinceau, tout s'y trouve reuni et ne laisse rien à desirer. Orloff Essai II. 153. Vergl. Lanzi II. 192.

von Dominick Tiepolo nach dem Gemälde seines Vaters Johann in der Kapelle bei der Karmeliterkirche zu Venedig Beachtung. — Sehr viel Lobwürdiges ist ferner an dem Hauptaltarbild von Hans Baldung im Dom zu Freiburg im Breisgau. Maria kniet in der Mitte des Bildes, die abwärts gekehrten Hände gefaltet, das Haar gescheitelt und die Locken herabwallend, das Gewand von Goldstoff. Links Gott Vater, rechts Christus, beide sitzend und in blaßrothem Oberkleide, mit der einen Hand die Krone über das Haupt Mariä haltend, mit der andern Scepter und Weltkugel tragend. Ueber der Jungfrau schwebt der heilige Geist. Engel, auf verschiedenen Instrumenten spielend, umgeben die Gruppe. Ein Wolkenmeer verschwebender Engelsfiguren bildet den Hintergrund.

Von der herrlichen Himmelfahrt Mariä von Correggio an der Kuppel der Domkirche zu Parma (gestochen von D. M. Bonavera, und geistvoll radirt von J. B. Vanni) war schon im fünften Abschn. die Rede. Ein Studium dieser Himmelfahrt mit Abänderungen ist gestochen von Aquila und Palermitano (im Umriß bei Landon Oeuvres, pl. 16). Der Ausdruck des Entzückens, der Wonne in der Figur der Maria ist unaussprechlich, und die Engel umher sind voll kindlicher Himmelsfreude. In den Schaaren dieser himmlischen Figuren ist eine bewunderungswürdige Mannigfaltigkeit in Gestalt und Ausdruck. In den erstaunten Aposteln (in den Ringen der Kuppel) geht der Schmerz über die Trennung bereits in Freude über den Triumpf der Hochbegnadigten über. Alles fühlt sich hinaufgehoben (Vergl. Kunstblatt 1826. Nro. 63. Orpheus von Weichselbaumer. Nürnberg 1824. S. 64). Unter den Fresken des Franz Torbido (il Moro) im Dom zu Verona, verschiedenes aus dem Leben Mariä darstellend, ist die Himmelfahrt nach einem Carton von Julio Romano wunderschön (Lanzi

ed. 8. III. 81). — Eine schöne Darstellung von Peter von Cortona schmückt den Hochaltar der Domkirche zu St. Gallen. — Eine andere von Fr. Primaticcio ist schön gestochen von Leo Daven. Gerühmt wird die Himmelfahrt Mariä von Franz de Herrera an der Kuppel einer Capelle der Kirche de Alocho zu Madrid (Palomino, S. 240). — Nicht ohne einiges Verdienst ist die Darstellung in Fresko im Congregationssaale zu München von Martin Knoller; besser aber sein Hochaltarbild in der Kirche des Klosters Ethal, wo der in der Glorie erscheinende Sohn Gottes seine Mutter empfängt. Die Glorie an der Kuppel ist mit dem Altarblatt sinnreich in Verbindung gebracht. — Sehr gerühmt wird ein neues Bild von Prudhon (Lettres à David sur le Salon de 1819, p. 133 fg.). Die Figur und der Ausdruck der Maria sowohl als der Engel sollen von ausnehmender Schönheit seyn. Zwei große Engel scheinen die Aufschwebende zu unterstützen, mit Hülfe mehrerer kleinern. Ueber ihr ein freudiges Gewimmel zahlloser Genien. 16)

---

16) In der Hauptkirche zu Landshut zeigt der Hauptaltar eine Himmelfahrt Mariä von schönem, edelm Styl; von welchem Maler, konnte ich nicht erfragen. Die Apostel stehen um das Grab. Die von Engeln auf Wolken erhobene Maria wird von Jesus in der Glorie empfangen. — Hier muß auch das Meisterwerk des noch lebenden Malers Landi erwähnt werden. Dieses Bild: die Grablegung Mariä (in der Hauptkirche zu Piacenza) ist nicht nur trefflich colorirt, sondern macht auch durch die Einfachheit und den Ernst der Composition großen Eindruck. — Von alten Darstellungen der Himmelfahrt Mariä aber ist dem Künstler noch die von Botticelli (Filipepi) in St. Maria Maggiore zu Florenz zu empfehlen. Das Bild ist reich an schönen Figuren von Engeln, von Erzvätern, Propheten und Aposteln.

Wonneschauer durchbebt, Lichtglanz umströmt dich,
Deren Leben so still floß, wie der Wiesbach!
Froh mit Siegesgetön grüßt dich der Himmel,
Wo die Mutter des Sohns Urlicht verkläret. 17)

---

## Zwei und dreißigster Abschnitt.

### Figuren und Köpfe der Evangelisten und Apostel. 1)

Als biedere Menschen, freien, unverdorbenen, schlichten Sinnes, gesunden Verstandes, willigen Herzens für das Gute, von unverkünstelter Sitteneinfalt, aus niedern Volksclassen — so wurden sie Jünger und Anhänger Jesu. Was sie durch Ihn geworden, — erhöhet, reinigt und veredelt ganz ausnehmend das Gute ihrer Anlagen, ihres ursprünglichen Charakters, der übrigens bei jedem Einzelnen viel Eigenthümliches hat und behält, welches von den Künstlern beachtet werden muß. Indessen gelangt ihr Geistiges erst nach der Auffahrt des Herrn durch die Ausgiessung des heiligen Geistes zur Vollendung. Der Künstler muß demnach in der Zeichnung ihres geistig-sittlichen Charakters die verschiedenen Epochen wohl unterscheiden. Der Geist einer hehren Erleuchtung und Glaubenskraft muß vorherrschen.

---

17) Man hat auch Darstellungen einer Auferstehung Mariä. Allein solche mährchenhafte Erfindungen sollten billig von dem Gebiete der christlichen Kunst ausgeschlossen seyn.

1) Vergleiche was Lavater in seinen physiognomischen Fragmenten IV. 429 ꝛc. über Apostel-Gesichter sagt.

Trefflich gezeichnet sind die Charaktere der Apostel ꝛc. in Klopstocks Messiade, besonders im dritten Gesang; auch in Niemeyers Charakteristik der Bibel und in Heß Apostelgeschichte; am kräftigsten, wahrsten, lebendigsten in den heiligen Schriften selbst. Hier sind die einfachen und großen Züge auch einfach und groß gezeichnet.

Die Figuren der Apostel und Evangelisten kommen in den angeführten Scenen von ihrem eigenen und des Erlösers Leben als theilnehmend und handelnd vor; die nämlichen werden auch zusammen oder einzeln in den Kirchen dargestellt, als Personen, an denen das Christenthum sich im reinsten Lichte abspiegelte und deren heldenmäßiger Bemühung die Menschheit seine Verbreitung verdankt. Diese Darstellung sehen wir vorzüglich über den Kirchenpfeilern (gleichsam symbolisch, weil sie die eigentlichen Pfeiler der Kirche waren). Wir sehen sie bald um Christus im Himmelreich versammelt an den Kuppeln der Tempel, bald einzeln in den Zwischenräumen der Kuppeln, von wo sie mit ihren Beizeichen, wie auch die Propheten und eben so die einzelnen Tugenden, gleich verehrten Leitgestirnen auf uns niederblickend erscheinen.

*a.*

Die vier Evangelisten von Massacio in der Passionskapelle von St. Elemente zu Rom sind dieses Meisters würdig, des ersten, der in der Einfachheit das Große der Kunst wieder suchte und fand.

Die vier Evangelisten nebst mehrern Aposteln, in Fresko gemalt von Peter Perugino (Einige meinen, nach dieses Meisters Anleitung von Raphael) an der Decke der Kapelle al Campino zu Perugia. Herrliche Köpfe voll göttlicher Begeisterung (Kunstblatt Nro. 33 des Jahrgangs 1821).

Die vier Evangelisten von Albr. Dürer (in der königl. Galerie zu München) der Individualität nach nur wahre Bildnisse

und gemeine Formen ohne besondern Adel oder hohe Geistigkeit; aber durch großartige Behandlung zum Erhabenen gesteigert, und sehr imponirend, durch Kraft und Tiefsinn.

Die vier Evangelisten von Dominichino, Freskogemälde in St. Andrea della Valle zu Rom, trefflich gestochen von N. Dorigny (Landon Vie et Oeuvres, Pl. 64. 65. 66. 67). Ganz herrliche Figuren, grandios, voll hehren Geistes, mit hoher Würde, schön charakterisirt, mit passenden Symbolen umgeben. — Andere vier Evangelisten von Dominichino, auch in Fresko, gestochen von Carl Gregori (Landon ibid. I. Pl. 22. 23). Ebenfalls herrliche und geistvolle Figuren.

Die vier Evangelisten von Correggio in einzelnen Fresken an der Kuppel in St. Johann zu Parma (Landon Oeuvres 36—39), gestochen von G. M. Giovanni (1700). Die Figuren der Evangelisten und die um sie schwebenden Genien sind voll Geist und hehrer Bedeutung. Die dabei angebrachten päpstlichen und bischöflichen Insignien beziehen sich auf die vier Kirchenväter, wovon jeder von einem der Evangelisten Unterricht empfängt. Von Camillo Boccacini die vier Evangelisten im Dom zu Cremona. (von 1537). Drei sitzend, Johann aber stehend und Gesicht und Arme zum Himmel erhebend. Der letztere ist der vorzüglichste in der Zeichnung und im Ausdruck (S. den Kupferstich in Vidoni's pittur. Cremon. p. 49. Orloff Essai II. 258). — Von Jordans, gestochen von Guttenberg (für das Musée fr. I. B.). Sie scheinen zusammen über die heilige Geschichte zu reden, die sie schreiben wollen, oder vielmehr die Schriften der Propheten damit zu vergleichen. Der Ausdruck ist gut. — Die vier Evangelisten von Valentin sind gestochen von Massard (Galerie par Filhol II. 86), Le Villain (II. 165), Langlois (III. 191). — Die vier Evangelisten von P. P. Rubens, in einem Bild zu-

ſammengeſtellt, geſtochen von Bolswärt (Landon Choix I.), im Kleinen von A. Delvaux für das Werk: Vie de Jesus Christ par Ligny, ſind trefflich charakteriſirt. Alle vier ſchreiten in einer vom Meer begrenzten Landſchaft vorwärts; neben Markus der Löwe; neben Lukas der Ochſe; gegen den Matthäus, der ein Buch hält und mit frommer Begeiſterung aufblickt, bewegt ſich aus einer Himmelsglorie ein Engel herab, der ihm hinaufzuwinken und zu bedeuten ſcheint, daß ihm das Licht von oben kommen werde. Johannes ſtreckt mit der Linken einen Kelch aus, gegen den herabſchwebenden Adler aufwärts blickend und die Rechte an die Bruſt haltend. — Großes Lob verdienen auch die vier Evangeliſten von Peter de Jode, geſtochen von Eg. van Panderen. — Die vier Evangeliſten nebſt den vier großen Kirchenvätern an der Kuppel der Kirche S. Virgine presso S. Celso in Mailand von Appiani ſind treffliche Figuren. Sie ſind beſchrieben in der Descrizione dell' opere a Fresco dieſes Tempels, Milano 1803, und ſollen nächſtens (mit ſämmtlichen Werken dieſes größten Freskomalers der neueſten Zeit) in Kupferſtichen erſcheinen.

St. Markus von Fra Bartholomeo im Palaſte Pitti (Tableaux de Florence. Landon Annales II. 109. Galerie du Musée par Filhol IV. 236), geſtochen von Dambrün und von Laſinio (1783). Mit kraftvollem Ausdruck eines ernſten und umſichtigen Nachſinnens ſitzt Markus da, ein Buch in der einen Hand, eine Feder in der andern. 2) — Von weit geringerm Werth iſt der Markus von Valentin, geſtochen von J. Chereau und Andern. Doch iſt viel fromme Gutmüthigkeit in dem Geſichte.

---

2) Der kraftvolle Ausdruck und die geniale Stellung dieſer Markus-Figur hat uns veranlaßt, ein Bild von ihr dieſem Werk einzuverleiben.

St. Matthäus von Spagnoletto, gestochen von E. Fischer. Ein Kopf voll Geist und Erhabenheit. — Von Gerhard Seghers (Landon Annales XIV. 47). Sehr schön und geistvoll. — Von Rembrandt, gestochen von Claessens (Musée fr. I).

St. Lukas von Raphael, als Maler dargestellt (in der Akademie di S. Luca in Rom), gestochen von C. Blömärt, Piccioni und Langlois (Landon Vie et Oeuvres de Raph. III. Nro. 132). Ein vorzügliches Gemälde. Lukas, ein Mann mit edelm, sinnvollem Gesichte vor der Staffelei sitzend, betrachtet entzückt das Bild der mit dem göttlichen Kinde aus den Wolken ihm erscheinenden Madonna, das ihm zum Vorbilde dient. Hinter ihm sieht Raphael begeistert zu. (Wie Aehnliches von einem jetzt lebenden Maler Heinr. Heß schön ausgeführt worden, meldet das Kunstblatt 1821, Nro. 37.) Ein Bild vom nämlichen Gegenstande von Joh. v. Eyck, trefflich lithographirt von Strixner, enthält die Boiseré'sche Sammlung. Die Mutter unter einem prächtigen Baldachin (!) ist in liebvoller Betrachtung des Kindes auf ihrem Schoos versenkt, das aber mager und häßlich ist. Auch Maria hat nichts Idealisches. Lukas hingegen ist eine würdige Figur, voll Ehrfurcht und andächtiger Begier, die Aehnlichkeit der heiligen Personen zu treffen. Hinten eine schöne perspectivische Durchsicht (Waagen, S. 209). Die Darstellung beruht übrigens nur auf nicht geschichtlich begründeten Legenden. Die Maler wollten eben auch ihren Schutzheiligen haben. Am mindesten passend scheint mir die Darstellung von Paul Veronese in St. Luca zu Venedig (Maier I. 286). Hier sitzt der Evangelist auf dem Ochsen, und, indem er das von ihm gemalte Bild der Madonna bei Seite setzt, betrachtet er die heilige Jungfrau in der Glorie und sinkt über den Anblick vor Staunen zurück. — Von P. P. Mola, gestochen von P. S. Bartoli. Lukas auf einer

Wolke ſitzend, ein offenes Buch vor ſich, ſcheint die Eingebung von oben zum Schreiben zu erwarten. — Der heilige Lukas von Valentin, geſtochen von J. Chereau, ſchreibt mit heiterer, frommer Miene. Von Begeiſterung findet ſich aber hier keine Spur. Auf der einen Seite ſteht ein Madonnenbild nach orientaliſch griechiſchem Geſchmack; auf der andern Seite ſtreckt ein Ochſenkopf ſich hervor.

St. Johannes der Evangeliſt: von Raphael, geſtochen von Nik. Larmeſſin (Recueil Crozat I. 18), und von Lorenzini (Ramdohr III. 40. Landon Annales XIII. 35, und Vie et Oeuvres de Raphael VIII. Nro. 439). Dieſer Johannes hat viel Idealiſches. Er ſchwebt in den Lüften auf einem Adler. (Als Symbol himmliſcher Begeiſterung iſt dies nicht verwerflich.) Sein geiſtvolles Auge, aufwärts gerichtet, ſcheint die höhere Eingebung aufzufaſſen. Er iſt ganz über alles Irdiſche erhaben. 3) — Von vorzüglicher Schönheit iſt der begeiſtert gen Himmel ſchauende Johannes von Correggio (in St. Johann zu Parma), geſtochen von Ravenet und ſehr ſchön von Roſaſpina. Von dieſem Johannes ſagt Lanzi (Storia pittorica II. P. I. 304): „Figura del più sublime stile.“ Der vor ihm ſtehende Adler ſcheint durch Zuſammenziehung ſeiner Flügel anzukünden, wie er die Begeiſterung des Evangeliſten theile, oder vielmehr er iſt ein ſprechendes Sinnbild dieſer himmliſchen Begeiſterung. — In des Johannes Bruſtbild von Correggio (bei Artaria in Mannheim), wahrſcheinlich vordem Beſtandtheil eines größern Gemäldes, ſind die Züge gleichfalls höchſt geiſtreich und edel, und der Ausdruck voll Andacht und Liebe. In dem himmliſch ſanften

3) In der Giuſtinianiſchen Galerie zu Berlin ſieht man dies nämliche Bild; ob von Raphael ſelbſt, oder einem Schüler? iſt ungewiß.

Blick der emporgehobenen Augen strahlt eine innige Theilnahme an dem Leiden des Gekreuzigten, durch hohe Zuversicht gemildert. — Doch unter den idealisch schönen Köpfen von Johann dem Evangelisten, wie er in der Begeisterung dargestellt ist, gebührt dem von Dominichino die Palme. Das Bild ist meisterhaft gestochen von Fr. Müller dem Sohn, nach ihm kleiner, auch minder gut von Sam. Amsler. Der Evangelist hält eine Rolle über ein aufgeschlagenes Buch und hebt die Blicke aufwärts, von wo ein Adler im Schnabel ihm die Feder zu bringen scheint. Die selige Begeisterung ist in Blick, Stirn, Mund, Nase, in Wendung, Stellung und Gebärde unübertrefflich ausgedrückt. Neben dem Johannes sieht man einen Kelch, aus welchem eine Schlange sich erhebt (der Abendmalsbecher, kein Giftbecher.) 4) — Mit diesem Bilde des Dominichino wetteifert sein herrlicher Johannes, dessen unter den vier Evangelisten, die in Andrea della Valle zu Rom in Fresko gemalt sind, oben erwähnt ist. „Jugendlich schön ist sein Gesicht mit goldenem Haar. Ein himmlischer Geist, auf den sanft sich öffnenden Lippen schwebend, glänzt in seinen beseelten Augen und ist auf seine gewölbte Stirne getreten. Er taucht seine Feder ein, um niederzuschreiben, wovon sein Herz überfließt (Webb's Untersuchung über das Schöne, Vorrede von H. H. Füßli, S. XLIII. Winkelmanns Werke I. 245). — Einen dritten Johannes von Dominichino (ehedem in der Galerie Giustiniani) rühmt Ramdohr (III. 42). Zwei Engel halten ihm seine Bücher. Die Zusammensetzung ist schön; aber schöner noch der Ausdruck. Der Kopf des Johannes zeigt den

4) Die verschiedenen Deutungen siehe in Münters Sinnbildern der alten Christen, I. 67.

sanftesten und gefühlvollsten Menschen. Süssigkeit schwebt auf seinem Munde, und seine Augen belebt ein Anschauen der Gottheit, das alle niedern Regungen aus seinem Herzen entfernt. — Von Guido Reni (königliche Galerie zu München, Nro. 788), schön lithographirt von Piloty. Er schreibt; geistvoll ist er, doch nicht idealisch. — Von Schidone, gestochen von J. Bettelini. Der Kopf des Johannes hat einen schönen, obgleich nicht idealen Ausdruck. — Bewunderungswürdig schön ist die Figur des heiligen Johannes des Evangelisten von Balthasar Franceschini in der Kirche St. Clara zu Volterra. — Von Carlo Dolce ein Bild in der königlichen Galerie zu Berlin (jetzt lithographirt). Johannes in der Begeisterung, die Feder in der Hand. Sein Gesicht ist von männlichem Alter. Der Ausdruck ist edel und geistvoll. Warum schreibt aber der Evangelist (wohl nur im Steindruck) mit der linken Hand? Von demselben zwei Bilder zu München; das eine in der königlichen Galerie; das andere in der Galerie des Herzogs von Leuchtenberg. Das ganze Gesicht, besonders das Auge ist voll liebreicher Begeisterung; nur zu süß und sanft, nicht erhaben genug. — Ein drittes Bild besitzt Graf Carl von Rechberg daselbst. Es ist lithographirt. Der Kopf ist jugendlich schön; das Auge hat Begeisterung; im ganzen Gesicht ist aber zu viel blos Sinnlich-Schönes. — Von Dosso Dossi (dem Raphael von Ferrara) St. Johannes auf Patmos, von bewunderungswürdigem Ausdruck in der Kirche Maria del Vado in Ferrara. Sitzend, vor sich ein Buch, umher die Einöde, erhebt Johannes, jugendlich schön, die Linke und wendet den Blick nach einer Erscheinung in der Höhe (Orloff Essai II. 12. Lanzi V. 25. Thiersch Reise I. 324). Den nämlichen Gegenstand hat Gerh. Kügelgen versucht (S. den Umriß in seinem Leben, Leipzig 1824, angehängt). Der Kopf ist schön; aber in dem

Haaren zu viel Verwirrung. — Noch sind merkwürdig die Bilder: von van Dyck (S. Lavaters Physiognomie II. 287). Der Evangelist hält einen Becher, den er segnet. Ruhige, einfache, sinnvolle Stellung und Miene. — Von Bartol. Spranger gemalt und schön geätzt. Ein schönes, geistvolles Bild. — Von Valentin (im Umriß bei Landon Annales XV. 97). — Mit Lob verdient ferner genannt zu werden das Brustbild von Johannes als Jüngling von J. J. Langenhöft, herausgegeben von der kalkographischen Gesellschaft zu Dessau, 1798. Reinheit der Seele und Ahnung des Göttlichen sind hier schön ausgedrückt. — Endlich gebührt vorzüglich dem in mannigfacher Beziehung herrlichen Bilde Hemmelings zu Brügge hier eine Stelle, welches den Evangelisten Johannes in der Insel Patmos darstellt, wo ihn himmlische Gesichte zum Schreiben seiner Apokalypse begeistern. Die Gesichte entfalten sich in unabsehbaren Fernen vor den Blicken des Erstaunten, dem das Wort auf der Lippe erstarrt, und die gehobene Hand still hält (Johanna Schopenhauer Joh. van Eick I. 141—145).

Der heilige Matthäus, Jakob der Jüngere, Bartholomäus, Simon, Mathias und Philipp von dem sogenannten Meister Wilhelm (in der Boiserée'schen Sammlung), gut lithogr. von Strixner, zeichnen sich aus durch Großartigkeit des Styls, durch Würde und Ernst in den Köpfen, durch Charakterausdruck und durch Sicherheit in der Behandlung (Kunstbl. 1824. Nro. 45).

*b.*

Die zwölf Apostel von Raphael (Landon Evangiles, Pl. 33, 34 und 35, und Vie et Oeuvres de Raphael V. Nro. 237 bis 239), gestochen von Mark. Anton, und nach ihm von Ravignano, von Marchand, und für die Zeichnungsschüler von Fleury und Lefevre, auch von J. F. Langer. Die Gesichter sind in der Richtung gezeichnet, wie sie das beste Ansehen

gewinnen, bald von der Seite, bald von vorn. Keine Figur gleicht der andern, keine Lage eines Gewandes der andern, keine Falte der andern. An Petrus zeigt sich das Feurige seiner Entschlossenheit in den gedrungnen Gesichtszügen, in den Falten der Stirne, in dem geschlossenen Munde, in den gesenkten Augbrauen, in der festen Stellung des Körpers. Des Paulus Charakter machen die Größe seiner Gestalt, die edle Gesichtsbildung, die rege Stellung, das flammigte Haar und die großen, schwellenden Falten des Gewandes kennbar. — Die zwölf Apostel als Mitrichter Christi auf Wolken sitzend, an dem Deckengemälde von Correggio bei St. Johann zu Parma, haben viel Grandioses in den Gliedern, hohe Majestät in den Gebärden und etwas Himmlisches im Ausdruck der Köpfe. Petrus mit kurzem krausem Barte und lockigem Haupthaar, breitem Gesicht und gedrängter Gestalt, in gerader hoher Stellung und großgefaltetem Gewand, die Schlüssel in der Hand; — Paulus mit langem Bart und wallendem Haupthaar, feurigen Augen und bewegtem Munde, in langem vielgefaltetem Gewand, in mannhafter Stellung, das Schwerdt haltend; — Andreas ein Greis, feurig und ernst, mit dem nach ihm benannten schiefen Kreuze; — Johannes, ein schöner Jüngling, in einem Gewande, das die Bewegung der Glieder durchschauen läßt, mit den Zügen edeln, stillen Sinnes, Kelch und Buch in der Hand, neben ihm den Adler; — Thaddäus einfach, ein schlichter Israelit; — Mathias, eine kurzgedrängte, feste Mannsgestalt mit ernstem Ausdruck, eine Lanze haltend; — Simon, ein Buch unter dem Arm, und die eine Hand auf die Säge stützend, schreitet vorwärts, mit Ernst vor sich blickend; — Matthäus hält in der herabhängenden Hand einen Beutel. Mit der andern deutet er auf die Brust. Seine Miene deutet auf feste Entschlossenheit. — Thomas, ein Winkelmaaß in der Hand,

in einen Mantel gehüllt, blickt nachsinnend nieder. — Jakobus, mit am Rücken herabhängenden Pilgerhut, den Pilgerstab in der Hand, geht würdevoll dahin, mit freudig ernster Miene. — Philipp, mit langem Bart, betrachtet mit ernstem Wohlgefallen das Kreuz, das er vor sich hält. — Bartholomäus, mit krausem Haar und Bart, steht ernst in sich gedrungen, das Messer vor der Brust haltend. Wer erkennt nicht hier den Charakter jedes Apostels? — Von Lanfranco (Fresken in der Karthause St. Martino zu Neapel), gestochen von F. Louvemont in 12 Blättern, auch geschabt von J. D. Hor. Erhabene ausdrucksvolle Gestalten. — Die nämlichen von Parmesano (im Umriß bei Landon Vie et Oeuvres 1813. Pl. 19 bis 24, auch gestochen von einem Unbekannten) verdienen Beachtung. — Auch die zwölf Apostel nach Callot, in Steindrücken von Fetgen in drei Blättern (zu München), sind gute Studien. — Die von P. P. Rubens (mit den Werkzeugen der Marter Christi vorgestellt) sind gestochen von Nik. Ryckmann.

Einzelne Apostel: Paulus, von Raphael mit der Hand gezeichnet (S. Landon Vie et Oeuvres V. Cabinet Caylus). — St. Petrus aufwärts blickend, ein schöner Kopf von Hannib. Caracci, gestochen von Fr. Bartolozzi; von Spagnoletto, geschaben von J. M. Ardell. Das Gesicht in beiden Bildern hat einen kräftigen Ausdruck. — Petrus und Paulus von Fra Bartolomeo (im Quirinal). Schöne, geistvolle Figuren. — Zu den ausdrucksvollsten imponirendsten Apostelfiguren gehören einige von Albr. Dürer: 1) Petrus und Johannes (trefflich lithographirt von Strixner). Johannes hält ein offenes Buch, in welches Petrus hineinblickt. Der Blick des erstern ist sanft, der des andern feurig nachdenkend. Der Ausdruck beider Köpfe, der Faltenwurf und die Färbung der Gewänder, und die Wirkung des Helldunkels

sind meisterhaft. 2) Paulus und Markus (gestochen von F. Fleischmann). Paulus mit ernstforschendem Blick hat ein zugemachtes Buch und ein Schwerdt in den Händen. Markus blickt ihn an. Alles ist großartig in diesen vier Figuren; obgleich die Gesichter an sich etwas gemeiner Natur sind, so hat sie doch der Meister durch den Ausdruck ausnehmend veredelt. Diese Bilder sieht man in der königlichen Galerie zu München und auch auf der Burg zu Nürnberg. Ob die letztern blos Copieen sind? möcht' ich fast bezweifeln. Man erwartet Kupferstiche darnach von A. Reindel (Vergleiche Hagen Briefe in die Heimath I. 54. Jos. Heller Leben und Werke Albr. Dürers, B. II. 191 fg. 201 fg.). — Der Abschied des Petrus und Paulus vor ihrer Hinrichtung von Lanfranco, gestochen von St. Picart (auch von Riquet für die Galerie fr. par Filhol IX. 644). Der Ausdruck von Wehmuth in ihren Gesichtern ist vortrefflich. — Petrus und Paulus von Guercino, gestochen von F. Bartolozzi. — Petrus in der Betrachtung von J. Blanchardt (Landon Annal. XIV. 29). Sehr ausdrucksvoll. — Petrus und Paulus sich besprechend (im Palaste Zampieri zu Bologna) von Guido Reni, gestochen von Gandolfi (S. §. 29). Beide Charaktere sind kräftig ausgedrückt; besonders der des Petrus. Seine kahle Stirne, hell beleuchtet, und auf dem dunkeln Gesichte die noch dunklern Runzeln verstärken den Ausdruck des tiefen Nachsinnens und eines alten, nicht ganz geheilten Schmerzes (Hofstätter II. 137). Ist es vielleicht die Scene, welche Paulus an die Galat. II. 14 beschreibt? — Beachtung verdienen auch Petrus und Paulus von Rubens (königliche Galerie zu München), lithographirt von Pilloty; ferner die Figuren von Matthäus, Jakobus, Paulus und Philippus von Hannib. Caracci, in der Giustinianischen Galerie, jetzt zu Berlin (Nro. 88, 89, 90, 91).

und die Figuren von Petrus, Andreas, Bartholomäus, Simon und Thaddäus von Fr. Albani (ebendaselbst, Nro. 108—112).

St. Bartholomäus von Spranger gemalt und radirt. (Hier muß bemerkt werden, daß die Bilder des heiligen Bartholomäus meistens gräßliche Versuche sind, etwas höchst Unmalerisches darzustellen. Dahin gehört selbst das des großen Mich. Angelo in seinem Weltgerichte, wo der Apostel mit einer Hand seine abgezogene Haut vorhält, und mit der andern auf das Eisen, womit er gemartert worden, hinweist. In der mythologischen Scene des Marsias wird das Gräßliche wenigstens noch durch das Lächerliche gemildert, das aus dem Contrast zwischen dem armen Marsias und dem göttlichen Apoll, welchen jener zum Wettkampf in der himmlischen Tonkunst herauszufordern gewagt hatte, sich Jedermann aufdringt, so ungöttlich auch der Gott des Gesangs und der Lyra mit dem übermüthigen Waldmenschen verfährt. — Wär' es nicht am erbaulichsten, Bartholomäus als Nathanael darzustellen, entweder wie er dem Philippus begegnet (Joh. I. 46), oder wie Jesus ihn zuerst ansichtig wird (Joh. I. 48 ꝛc.). Die Aufgabe ist freilich schwer, weil es nicht leicht ist, das Eigenthümliche der Scene kenntlich zu bezeichnen. Doch könnte dies dadurch geschehen, daß Jesus mit der einen Hand auf einen fern stehenden Feigenbaum, mit der andern gegen eine himmlische Glorie deutet. Uebrigens kann Bartholomäus auch dargestellt werden, wie er in Lykaonien, Persien, Arabien, Indien predigt, oder wie er in Armenien zum Tode geführt wird; eine Scene, die durch den Contrast zwischen seinen Anhängern und Verfolgern (wie in Dominichino's Andreas) sehr gehoben werden kann. — Von großer, wirklich erhabener Schönheit ist der in betender Stellung mit zusammengelegten Händen zwischen zweien gegen ihn zugeneigten schwebenden Engeln, wovon der eine das Messer, der andere das Evangelienbuch

und eine Palme hält, auf Wolken sitzende Apostel von Marie Ellenrieder (ein Altarblatt zu Ortenberg bei Offenburg). Die zuversichtliche Andacht im Gesichte des Heiligen, das Grandiose in der ganzen Figur ist ergreifend. Der Engel mit der Palme hat den Ausdruck freudigen Triumphs, der Engel mit dem Messer den Ausdruck sanfter Wehmuth. Unten ist Dorf und Umgegend der Gemeinde, deren Kirchenpatron der Heilige ist, dargestellt. Ein Lichtstral aus dem Gewölke streift über die Rebhügel ins Land hinab. — In einem schönen Bilde von Lorenzo Lotto zu Bologna erscheint der heilige Bartholomäus in Begleitung anderer Heiligen, die die Madonna mit dem göttlichen Kind umgeben. Sie scheint mit denen auf der rechten, dieses mit denen auf der linken Seite zu reden (Lanzi französische Ausgabe III. 107).

Wir erwähnen noch folgender Bilder einzelner Apostel:

St. Jakob von Murillo, gestochen von S. Carmona. Trefflich charakterisirt. — Derselbe von Juan de las Reelas, ein Werk voll Feuer und hoher Würde (Fiorillo IV. 209). — St. Thaddäus von Vinc. Carducci, gestochen von P. A. Pazzi. — Zu den Köpfen des reumüthigen Petrus, die oben S. 251 angeführt wurden, gehört auch sein colossales Brustbild von Guido im Schloß Eremitage zu Petersburg, lithographirt von Maier. Der Mund hat sich, unwillkürlich aufseufzend, geöffnet (F. Hand Kunst und Alterthum in Petersburg I. 211). 5)

---

5) Lob verdienen einige Apostel aus einem Gemälde von J. P. von Langer, radirt theils von ihm selbst, theils von Marie Ellenrieder. Vergleiche die Schrift: „Der Herr und seine Apostel in bildlichen Darstellungen von J. P. von Langer mit begleitendem Texte von M. F. von Freyberg. Doch würde man

# Drei und dreißigster Abschnitt.

## Die büssende Magdalena.

(Matth. XXV. 1—13. Luk. VII. 37. 38. VIII. 2. Mark. XVI. 9. Joh. XII. 1—8.)

Entflohen war aus deinem Herzen
Der Unschuld heitre Ruh',
Und zwischen Sinnenlust und Reueschmerzen,
Ein Schilfrohr, schwanktest du.
Da strahlt vom Lehrer ohne Gleichen
Ein Blick in dein Gemüth,
Nun tagt's in dir; die Erd-Gedanken weichen
Und deine Seele glüht.
Nicht mehr der Welt glüht deine Seele;
Der Himmel ist in ihr;
Sie zagt und zweifelt nimmer, was sie wähle;
Was Gott, gefällt auch dir.
Du hörst entzückt zu Jesu Füssen
Sein Wort von Gottes Reich,
Und ganz in Thränen sieht er dich zerfliessen,
Der Ros' im Thaue gleich.
Die schon dem Himmel schien verloren,
Den sie so sehr betrübt,
Ist jetzt von ihm zur Lieblingin erkoren,
Weil sie so viel geliebt. 1)

---

hier vergebens eine solche Charakterschilderung suchen, die dem Künstler zu bildlichen Darstellungen, Ideen, Modelle und Anleitung geben könnte.

1) Magdalena von J. H. v. Wessenberg. Constanz 1824. Vergl. den VI. Gesang in Rob. Clarke Christiades.

So vielfältig die größten Maler sich an diesem Gegenstande, dem Ideal innig reumüthiger Buße, versucht haben, so ist doch eine durchaus befriedigende Darstellung vielleicht erst zu erwarten. Die Schwierigkeit liegt in einer solchen Vermischung ausgezeichneter Schönheit und Anmuth mit dem Ausdruck des innigsten Gefühls der Schuld und der aufrichtigsten Sinnesänderung (Wiedergeburt der Seele), daß die körperlichen Reize nur dazu dienen, das reine Interesse an der Büsserin aufs Höchste zu steigern.

Correggio's als meisterhaftes Gemälde mit Recht berühmte Darstellung (in der Dresdner Galerie) ist gestochen von Basan, Cortins, Niquet, sodann in punktirter Manier von Bartolozzi; mit dem Griffel (aber nur die halbe Figur) von Rob. Strange, die ganze Figur schön von Joh. Daullé und von Desnojers, in vieler Hinsicht noch am besten von Longhi, auch von Schwertgeburth (für das Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Leipzig 1822, bei Gleditsch. Vergl. Landon Oeuvres pl. XVIII). Magdalena in einer einsamen öden Gegend, wo nur Felsen und wildes Gestrüpp sichtbar sind, liegt auf rauher Erde hingestreckt, nur die Brust etwas erhoben, den Kopf auf die rechte Hand gestützt, in einem von der Linken unterstützten Buche lesend. Die Brust ist unverhüllt, der Unterleib bis auf die Füsse mit einem ganz einfachen dunkelblauen Gewande bedeckt. Die schönen Haare fliessen am Haupt herab. Das fein gebildete Oval des Gesichts hat höchst zarte Züge, und die Gestalt, Lage und Wendung des ganzen Körpers sind ausnehmend graziös. Wohl thut in diesem schönen Bilde die Anordnung der Wahrheit Genüge, doch weniger der Ausdruck. Scharfe Kritiker fanden hier weder von Trauer und Reue über das vergangene Leben, noch von schmerzlichem Entsagen eine deutliche Spur. Ein schönes Mädchen, das in einer einsamen

Gegend anmuthsvoll auf die Erde hingestreckt, mit Ruhe nachsinnend, in völliger Vergessenheit und ohne Besorgniß wegen der Zukunft in einem Buche liest, macht allerdings noch keine büssende Magdalena. Dies alles kommt jedoch in Longhi's sonst so schönem Kupferstiche weit mehr zum Vorschein, als im Original selbst. Hier hat das Gesicht, Auge, Stirn und Mund wirklich einen leisen Zug von ernstem Nachsinnen, was wenigstens auf den Willen, die Lehren der heiligen Schriften, worin sie eben liest, zu befolgen, hindeutet. Die Zartheit der Behandlung, besonders im Gesicht, ist aber ganz einzig und unnachahmlich. Alle Copieen haben bisher daran gescheitert. Ein Kunstrichter (Schlegel im Athenäum II. 95) nennt sie die schönste und wahre Grazie der Reue. Ein geistvoller französischer Kritiker hingegen glaubt, man sollte sie eher für eine liebenswürdige Psyche halten, die an den Amor sinnt und an die Art, wie sie der Rache der Venus entgehen könne (Keratry du Beau II. 152). Zwischen diesem Tadel und jenem Lob möchte wohl auch hier die Wahrheit in der Mitte liegen. Obgleich im Gesicht, an Schultern und Armen und dem Busen die sinnlichen Reize sichtbar sind; so scheint doch die damit von der Natur Geschmückte ihrer nicht mehr zu gedenken. Die Figur hat wirklich etwas Sittsames, und es ist weder etwas Lüsternes an ihr, noch irgend eine Ziererei. Sie mag von süssem Trug verlockt, sich verirrt haben; aber ihr Herz ist nicht verdorben. Sie ist für jeden bessern Eindruck empfänglich, jedes edeln Aufschwungs fähig. Sie ist auf dem Scheidewege, vergleichend ihr voriges Leben mit den Vorbildern der Tugend, und kann von nun an eine Heilige werden. (Von Christophoro Allori kennt man Copieen der Magdalena des Correggio, deren Aehnlichkeit in vielen Stücken täuschend ist).

Die schönste Magdalena vielleicht ist das Brustbild von Guido

Reni im Palaste Colonna zu Rom. „Ihr liebeschwärmerisches Auge, sagt Ramdohr II. 67, erhebt sich zum Himmel, den ihre Einbildungskraft an die Stelle des Irdischen setzt, das die Wünsche ihres pochenden Busens nicht hat befriedigen können. Thränen rollen jetzt über ihre Wangen, Zeugen der Reue, daß sie ehemals durch eitle Freude entstellt wurden. Jetzt fliegt, unbekümmert um den Beifall der Sterblichen, das goldene Haar schmucklos um ihren Busen.“ Mit gefalteten Händen blickt sie aufwärts voll Inbrunst und Hingebung in die Gnade des Himmels. Hier ist die größte Schönheit der Gestalt mit dem wahrsten Ausdruck einer nach sittlicher himmlischer Schönheit ringenden Seele vereinigt. Das Bild ist ein Ideal, aber von dem der Antike durch ein Gefühl unterschieden, das dem Christenthum eigenthümlich ist. Der herrliche Kopf der Niobe mag der Seele des Guido lebhaft vorgeschwebt haben. Aber wie ganz verschieden ist der Ausdruck! Dort kalte, ruhige, stolze Ertragung eines unverdienten Schicksals; hier inniges Gefühl der Schuld mit Sehnsucht nach Veredlung.

Von Guido Reni befinden sich auch zwei Magdalenen im Palaste Barberini-Sciarra. Die eine ganze Figur; die andere ein Kniestück; beide von hoher Schönheit haben viel ähnliches miteinander; nur ist in der einen der Ausdruck der Trauer, in der andern der der beseligenden Hoffnung vorherrschend. Diese Magdalenen sind es, glaube ich, die Füßli im kritischen Verzeichnisse II. 222 und 223 beschreibt. Die letztere ist gestochen von C. van Kaukerken und von Rob. Strange. Die Züge des schönen Gesichts haben einen rührenden, dabei anmuthvollen Ausdruck von inniger Reue und Demuth. Das schöne Haupt mit wallendem Goldhaar ist leicht durch die Rechte unterstützt. Zwei von der Höhe mit holdseligem Wesen sich gegen sie bewegende kleine Engel,

auf die ihre Augen gerichtet sind, scheinen Hoffnung zu bringen. 2) — Das erstere Bild ist gestochen von G. Audran. Das Gesicht ist mehr abgehärmt, und ein höherer Grad von Wehmuth ist darüber verbreitet. 3)

Göde (England, Wales rc. IV. 108) beschreibt ein Bild von Guido Reni, gestochen von R. Strange. Magdalena, die den Herrlichkeiten der Welt entsagt (in der Galerie Hope zu London). Sie sitzt an einem Pulte, auf welchem ein Todtenkopf liegt. Ihre Linke hat die zierlichen Locken des Hauptes aufgelöst; sie nimmt eine Perlenschnur herab; die Rechte ist auf die Brust gelegt, gleichsam ein Gelübde bekräftigend. Der linke Fuß tritt auf ein umgestossenes Schmuckkästchen. Ihr zur Linken schwebt ein Engel, dessen Glanz ihr Gesicht beleuchtet, welches nach dieser Seite hin mit Blicken voll Schmerz und Sanftmuth gerichtet ist. Die verschiedenen Gefühle mit ihren Nüanzen, die die Reue einer schönen Seele bezeichnen, sind hier vereinigt. Sie weint, sie träumt, aber ohne Grimasse, ohne theatralische Uebertreibung oder Verzerrung (Vergl. G. Forster Voj. pittoresque etc. II. 403).

Eine einfache Figur vor einem Crucifix von Guido Reni

---

2) Eine sehr gute Copie von Canuti sieht man in der Sakristei von S. Michele in Bosco bei Bologna (Hofstätter II. 242). Ein ziemlich ähnliches Bild, aber ohne die Engel, hat ohnlängst Lignon trefflich gestochen. Hier ist jedoch der Ausdruck des Schmerzes oder der Reue etwas zweifelhaft, ob er nicht mehr der Entsagung als der Sünde gilt.

3) Auch von J. Schmutzer und Stölzel sind diese Magdalenen gestochen. Füßli Künstlerlexicon II. S. 1252.

(im Pariſer Muſeum; Landon Annal. XV. 137) hat wahren, rührenden Ausdruck.

In dem Bilde von Guido (über der Taufkapelle der Kirche St. Pietro di Caſtello zu Venedig) verräth Magdalena mit den ausgeſpannten Armen, den weinenden Augen, dem erhobenen Geſicht, dem gekrümmten Leibe, den geſunkenen Knieen viel Schmerz. Ueber ihr zwei Engel voll Anmuth (Maier Beſchreib. von Venedig I. 46).

Das Bild von Hier. Mutian iſt trefflich geſtochen von Corn. Cort. Einfach und edel. Sie betet vor einem kleinen Kreuz. Hinten eine große Landſchaft.

Im Bilde von Dominichino (Landon Choix de Tabl. I.) herrſcht fromme Reſignation, die ſich zum Himmel wendet (geſtochen von Schiavonetti). — Von Dominichino ſieht man ferner in Wilton-Houſe (Göde V. 159) eine Magdalena, wie ſie den Eitelkeiten der Welt entſagt. Sie iſt eine ſchöne, zarte Geſtalt. Mit nachdenkender Miene ſitzt ſie an einem Tiſche, den Blick gen Himmel gerichtet. Aber was jetzt folgt, wie unſchicklich! Ein Engel hat ſie ſchon zur Hälfte entkleidet; ſie überläßt ihm ihr blaues Gewand. Die andern Engel ſtehen um einen Kaſten mit Galanterie-Waaren herum. Kindiſch ergötzen ſie ſich an dem Anblick der herrlichen Siebenſachen, und der eine Engel beſieht ſich ſogar lächelnd in einem Spiegel. Ein anderer ſchaut ſich neugierig auf dem Tiſche um, wo wahrſcheinlich die glänzenden Juwelen liegen. Wie konnte ſich ein Dominichino zu einer ſolchen Darſtellung verirren, die allenfalls einem Mieris oder einem neuern Franzoſen noch verziehen werden könnte? . .

Von Hannib. Caracci, geſtochen von D. Cunego. Sie liegt rücklings in einer Höhle in ſitzender Stellung auf der Erde;

Brust und Füsse sind nackt. Ihr thränend Auge ist schmerzlich zum Himmel gekehrt, wo ein Genius mit einem Palmzweig ihr erscheint. Der Ausdruck von Reue und Sehnsucht ist gut. Aber die Fülle der Fleischpartien und Muskeln ist zu sinnlich, zu materiell, obgleich es der Gestalt nicht an Anmuth fehlt, und diese Anmuth durch die düstere Wildheit der Landschaft noch erhöht wird.

Von Hannib. Caracci, schön gestochen von J. B. Nochi. Sie sitzt in einer Wildniß unter einem Baum auf der Erde, die Füsse übereinander, die eine Hand auf einem Todtenkopf haltend, der über einem Buch auf ihrem Schooße liegt, mit der andern Hand, die auf jener sich lehnt, ihr Haupt stützend, und mit von Hoffnung gemilderter Wehmuth aufblickend, als erwarte sie Trost von oben.

Von (einem) der Caracci, schön gestochen als Medaillon von P. M. Gandolfi. Die Heilige, eine anmuthige Mädchengestalt, mit um den Nacken flatternden Haaren, lehnt ihre rechte Wange auf eine ihrer über einen Todtenkopf übereinander geschlagenen Hände und blickt auf ein kleines Kreuz, unter dem der Todtenkopf liegt.

Von Franz Furini, 4) gestochen von H. Guttenberg (Tableaux de Florence II. 2) Die Heilige, ganz nackt (?) in der Wüste mit übereinandergeschlagenen Füssen ruhend. Schmerzvoll ist der Ausdruck des Gesichts; er könnte aber auch auf sehnsüchtiges Bedauern der tempi passati gedeutet werden, zumal die Stellung etwas Wollüstiges hat.

---

4) Man hat mehrere Magdalenen von ihm. Sie sind beinahe eben so wenig verschleiert, als seine Nymphen in dem Bilde von Hylas, den sie entführen (Lanzi franz. Ausgabe I. 359).

Von Cigoli, gestochen von H. Guttenberg (Tableaux de Florence, T. III. 30). Sie sitzt zwischen Felsen in einer Wildniß; Kreuz und Todtenkopf vor ihr; ganz nackt, ausser daß ihre langen Haare um den Leib flattern. Auf ihrem rechten Knie liegt ein Buch, das sie mit der linken Hand festhält. Der Schmerzausdruck ist zwar stark, doch gegen Rückfall nicht ganz verbürgend.

Die beiden letztern Bilder erinnern an L. Byrons Schilderung (im Don Juan 158). —

„Bleich lag sie da;
Die dunkeln Augen sprühten durch Thränen Feuer,
Gleich Wolken, die blitzen und regnen; wie ein Schleier
Umwallte die Wang', auf der kein Roth man sah,
Ihr fliegend Haar; vergebens strebte die schwarze Hülle
Der Locken die glänzende Schulter zu bergen; sie stach
Wie Schnee hindurch — die sanften Lippen lagen stille;
Doch lauter als ihr Odem war des Herzens Schlag."

Von Titian sah man eine bußfertige Magdalena im Palaste Cornari zu Venedig (Maier I. 387). Ein sehr schöner Kopf. Thränen inniger Reue entfliessen den Augen. Aus dem geöffneten Mund und dem himmelwärts gewandten Blicke spricht Zuversicht der Erlösung durch Den, der alle Schuld auf sich genommen. — Von Titian sieht man auch ein schönes Bild im Palaste Barbarigo zu Venedig, die Magdalena neben der Madonna mit dem Kinde vorstellend. Sie ist hier mädchenhaft dargestellt mit großer Innigkeit und Demuth, tiefem Schmerz und ruhiger Erhebung (Thiersch Reisen I. 194).

Von Cignani, gestochen von Massard (Brustbild. Tabl. de Florence III). Die Heilige blickt reuevoll aufwärts, und

schlägt flehend die Hände übereinander; vor ihr ein Todtenkopf. Durch abgehärmte Züge gewahrt man Spuren von Schönheit; der Schmerzausdruck ist stark, aber wahr.

Von Carlo Dolce (Brustbild), gestochen von P. Audouin (für die Tableaux de la Galerie de Florence XXIX.), jetzt sehr schön gestochen von R. Morghen. Sie hält ein Salbgefäß in der Rechten. Ihr Gesicht ist sanft, voll Reue und himmlischer Sehnsucht. — Eine andere in Darmstadt (im Besitze des Herrn v. du Thil) beschreibt Braun (Leonardo's Leben und Kunst, S. 67). Die Seele scheint innig in himmlischen Gedanken vertieft und das Auge ist voll Sehnsucht.

Von Ben. Lutti, gestochen von Nik. Beauvais (Rec. Crozat I. 127). Sie liegt nachlässig hingelehnt in einer Höhle; mit der einen Hand hält sie eine Geisel, mit der andern berührt sie einen Todtenschädel. Sie scheint von Entkräftung einzuschlummern. Oben schauen Engelchen nieder. Einen tiefen moralischen Eindruck macht das Bild nicht.

Von Murillo, sehr schön gestochen von Raph. Morghen (im Kleinen von J. Lips). Die Büsserin kniet in einer rauhen felsigten Wildniß. Die Hände zum Beten gefaltet, blickt sie mit innigem, doch sanftem Schmerz durch die Oeffnung zwischen den Felsen zum Himmel, von dem ein heiterer Stral auf sie herabströmt. Die Figur ist schön, ohne den leisesten Zug von Eitelkeit oder Wollust, oder Sehnsucht nach der Welt, der sie entflohen ist. Schönes Haar wallt über ihren bekleideten Nacken und die Schultern herab. Vor ihr liegt neben einem hölzernen Kreuz ein aufgeschlagenes Buch, an einen Todtenkopf gelehnt.

Pomp. Battoni's Darstellung in der königlichen Galerie zu Dresden ist eine sehr liebliche, nicht unedle Composition, und die Anordnung, die Beleuchtung und das Colorit sind vortrefflich.

Die heilige Büſſerin liegt in einer Höhle, durch deren Eingang etwas Fernſicht auf Berge ſich zeigt, mit dem Oberleib halb aufgerichtet, die geſenkten Hände über einander kreuzend und in einem von ihr aufgeſchlagenen Buche leſend. Die Reue und der Seelenſchmerz, wenn gleich nicht ſehr tief, ſind doch mit vieler Wahrheit im Geſicht und in der Gebärde ausgedrückt. Neben dem Buche liegt ein Todtenkopf. Für ein Kirchenbild wäre die Bruſt zu entblößt, und die ſorgfältige Nachläſſigkeit in der ganzen Stellung iſt vielleicht mehr die einer Nymphe, die im Bache ſich ſpiegelt, als einer heiligen Büſſerin (Vgl. Schlegels Athenäum II. 92 fg.). Dem Kupferſtich von C. G. Schultz fehlt es, wenigſtens was Kopf und Bruſt betrifft, an vollendeter Correctheit der Zeichnung, wodurch viel von der Anmuth des Originals verloren geht. Früher haben es geſtochen Joſ. Camerata, J. Fr. Bauſe und C. de Pechwill, am beſten aber in geſchabter Manier von Pichler, wo der Ausdruck im Ganzen und Einzelnen treu wiedergegeben iſt.

Von Cäſare Gennari (Landon Annales XV. 107), gut geſtochen von Leroux (Musée fr. V). Ein Genius erſcheint in der Höhe, und weist gen Himmel. Sie wendet ihr Geſicht mit ausgebreiteten Armen nach ihm. Geſicht und Bruſt ſind ſchön. Erſteres hat den Ausdruck einer mit Sehnſucht vermiſchten ſanften Wehmuth.

Aus der Menge von Bildern der büſſenden Magdalena bemerken wir noch die folgenden:

Von Schidone, ſchön geſtochen von Bettelini. Ihre Geſichtszüge ſind nicht edel; ihr Ausdruck nicht erhaben; dieſer in Geſicht und Stellung iſt ſanfte Wehmuth. Die Umgebung iſt lobenswerth. Es ſind zwei Genien, beide mit theilnehmendem Ausdruck von Wehmuth. Der eine hält das Salbgefäß. — Von Gentileschi (in der königlichen Galerie zu Wien), gut geſchabt

von Wenck. — Von Titian (im Palaste Moncenigo zu Venedig), gestochen von M. Rota und von Volo. — Eine andere (Brustbild), gestochen von Arnold v. Westerhout. — Von van Dyck, gestochen von Anton van der Dös. — Von Guercino (in Neapel), gestochen von Zabelli. — Ein anderes Altarbild von Guercino in der Kirche der Convertite al Corso zu Rom stellt die Heilige knieend und weinend dar, während ihr zwei Engel die Nägel, womit Christus ans Kreuz geheftet worden, vorhalten, und einer zugleich gen Himmel weist. Der Effect ist vortrefflich (J. B. Passeri Leben der Maler, Bildhauer ꝛc. 1786. S. 441). — Von Carl Maratti, gestochen von Rob. Audenarde. — Von G. Cagnacci, schön gestochen von Fr. Rosaspina. Die Reue ist gut ausgedrückt, und es ist ihr eine Sehnsucht nach dem Himmlischen beigemischt. Keine Spur des Weltsinns ist mehr sichtbar. Auch ist der Ausdruck des Schmerzes nicht übertrieben. Das Bild macht einen religiösen Eindruck.

Die Bekehrung der Magdalena von Zucheri, gestochen von Caprioli. — Von Juan Cerreno de Miranda in Las Recogidas zu Madrid (Fiorillo IV. 309).

Von Correggio haben wir ausser dem Dresdner-Bilde noch ein Paar büssende Magdalenen, die eine, vormals im Cabinet von Praun, gestochen von J. Th. Prestel (im Umriß bei Landon Oeuvres etc. XVII. 2. Sie liest sehr aufmerksam in einem Buch, umgeben von einer einsamen, wilden Gegend. — Die andere trefflich gestochen von Anderloni. Sie lehnt sich sitzend, mit einer Hand den rücklings gebeugten Kopf stützend, an eine Felswand, das Crucifix mit der andern Hand vor die Brust haltend, mit dem Ausdruck, als wolle sie vor Wehmuth den Geist aufgeben. Der Kopf und die ganze Figur ist schön, hat aber, wie die ganze

Stellung noch einen Ausdruck von blühender, nicht erstorbener Sinnlichkeit, der glauben macht, ein Traumbild aus ihrem vergangenen Leben schwebe mit süsser Lockung vor ihrer Seele. Das über ihre nackte Brust herabfliessende Haar, wie überhaupt das Technische der Figur ist meisterhaft. Vielleicht wollte der Maler in seinem Bilde das letzte Ringen der sinnlichen mit der geistigen Natur ausdrücken (Kunstblatt 1820. Nro. 16); ferner die (zweifelhafte) Magdalena von Correggio in der kaiserl. Galerie zu Wien, gestochen von Trojen (Landon Oeuvres, pl. XIII). Sie blickt reuevoll aufwärts, und schlägt die Hände bittend zusammen; hinter ihr ein Engel mit dem alabasternen Gefäße.

Ruhmvolle Erwähnung gebührt hier auch der herrlichen Magdalena von Correggio in dem berühmten Gemälde zu Parma, vom heiligen Hieronymus benannt, trefflich gestochen von Rob. Strange und von M. Gandolfi. Sie ist in einer gegen das Kind gesenkten Stellung, dessen einen Fuß sie um ihn zu küssen anfaßt, das Gesicht mit liebevoller Inbrunst gegen dasselbe wendend. Hinter ihr steht ein Engel mit einem Salbengefäß. Sie ist eine Figur von großer Schönheit, und ihr Ausdruck hat etwas ungemein Inniges und Frommes.

Ein Bild von Lupizini (in der kaiserlich königlichen Galerie zu Wien. Rosa I. 201) zeigt sie uns vor ihrem Putztische sitzend; ihre Dienerin, die den Haarputz in Ordnung bringt, hinter ihr. Zur andern Seite steht Martha, die Schwester dringend zur Lebensänderung ermahnend. Des Bildes wird hier mehr wegen der Idee, als der (mangelhaften) Ausführung erwähnt.

In einer andern sehr schönen (freilich keiner biblischen) Darstellung des Pet. Campanna (in der Sammlung des Herrn Slade in England) sehen wir Magdalena, wie sie von Martha

in den Tempel geführt wird, zur Anhörung der Predigt des Herrn (Lanzi italien. Ausgabe, I. 430).

Hier verdient auch die Bekehrung von Magdalena durch die Predigt Jesu von Friedr. Zuchero, gestochen von Alipr. Caprioli, angeführt zu werden. Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck sind gleich lobenswerth. Läßt sich auch die Stelle im Evangelium nicht nachweisen, die diese Scene bezeichnet, sie ist doch nicht unbiblisch. Magdalena knieet hier gesenkt mit dem Ausdruck von Reue und Sehnsucht neben dem in einem offenen Gebäude sitzend lehrenden Heiland. Dessen Mutter steht neben ihr. Zu beiden Seiten viele Zuhörer.

Van der Werf hat Schilderungen der büssenden Magdalena mit Vorliebe zu Vorwürfen seines Pinsels gewählt. Aber weder die in der Galerie zu Dresden, noch andere (Winklers Gemälde-Sammlung, 234, 235) können befriedigen, weil in ihnen das Streben sichtbar vorherrscht, den Anlaß blos zur Darstellung einer schönen, reizenden Gestalt zu benutzen. Die Trauer, die Wehmuth, die Reue sind Nebendinge. Dies wird keinem Kenneraug' entgehen. Eine seiner bessern Magdalenen (im Musée français) ist gestochen von Hallau.

Wegen der guten Anordnung und Beleuchtung verdient Schalkens Magdalena (Galerie de Düsseldorf, pl. 24) Beachtung. Sie sitzt neben einem Grab, mit der Rechten eine Lampe haltend, die sie auf ein Buch hinstellt. Ihre reichen Gewänder sind zu ihren Füssen. Das Licht der Lampe fällt auf ihre Brust und Hände, und wirft einen Wiederschein auf das Grab und die Gewänder. Ein Licht vom Himmel bestralt das Ganze, ruht aber vorzüglich auf der Stirne der Heiligen.

Des R. Mengs Magdalena, gest. v. E. Carmona und v. J. A. Flipart, ist eine Nachahmung des Bildes von Correggio.

Von Le Brün, trefflich gestochen von G. Edelinck, nach ihm von P. P. Mola. Die Magdalena (wo nicht nach dem Porträt, doch nach dem Costüm der aus der Geliebten Ludwigs XIV. Carmeliterin gewordenen Frau von Valière, die dieses Gemälde fertigen ließ, und an ihr Kloster vergabte), stößt ihren abgelegten Schmuck mit den Füssen von sich. Wahrer Ausdruck. 5) Alles Uebrige schön. Nur herrscht hier für die Magdalena, wie das Evangelium sie schildert, zu viel Pracht, und ist das Costüm zu modern. Den nämlichen Gegenstand stellt uns das Bild von Anton Franzeschini dar (in der Galerie zu Dresden). Sie hat das reiche Gewand schon gelöst; es bedeckt nur noch die untere Hälfte des Leibes, und Perlen und Kleinodien liegen zerstreut zu ihren Füssen. Mehrere Dienerinnen sind mit der im Innern heftig Bewegten beschäftigt. Ihr Auge richtet sich wehmüthig nach einer, die neben ihrem Sessel steht und ihr zuredet. Die Linke ruht ihr nachlässig im Schooß; die Rechte hängt kraftlos herunter. Der Kampf zwischen Sinnlichkeit und Gott ist gut gegeben (Vergl. Athenäum von Schlegel II. 89 fg.). 6) Hieher gehört auch ein Bild von Rubens, wo die sitzende Magdalena

---

5) Besser jedoch ist der Ausdruck von Le Bruns Magdalena am Fuße des Kreuzes in seinem Bilde: der sterbende Christus (auch hier ein Porträt der Frau von Valière). Siehe S. 172.

6) Daß Darstellungen, wie die von Lukas van Leyden (von ihm selbst sehr gut gestochen), unter dem Namen: der Tanz der Magdalena bekannt, wo sie sich den Ergötzlichkeiten der Welt überläßt, nicht für Kirchen sich eignen, ist für sich klar, wenn gleich oben in der Mitte des Hintergrundes die Aufnahme der Magdalena in den Himmel zu sehen ist. Beide Scenen stehen zusammen in seltsamer Verbindung.

ihr Geschmeide von sich stößt. Die Inschrift heißt: Ite procul vestes etc. Das Bild ist gestochen von Peter Baillu. Rubens war diesem idealen Gegenstande nicht gewachsen. — Auch eine schöne Magdalena, wie sie von dem eiteln Schmuck der Welt sich entkleidet, von Paul von Verona sieht man in der Akademie zu Bergamo (Bertolotti Peregrinazioni II. 24). Wenden wir uns zu dem Bild von Philipp Champagne, gut gestochen von Nik. Pithau. Auch hier verletzt die Meublirung, der Putztisch, nach der französischen Mode und sehr glänzend, die Wahrheit in Hinsicht auf Zeit und Stand (Manuel du Musée fr. V. 7). Die Heftigkeit des Schmerzes ist der innigen Reue wahrer Bußfertigkeit nicht angemessen. Die Büßerin hat nicht den Ausdruck des stillen Duldens der schiefen Urtheile der Welt, und des Dankes zu Gott für die Wohlthat, daß sie sich besser fühlt, als sie ein Sterblicher wähnt. — Die sterbende Magdalena von Christoph Rustichino, gestochen von H. Guttenberg (Tableaux de Florence XI). 7) Der Ausdruck des Sterbens mit gelassener Ruhe ist sehr gut; die Figur hat aber nichts Idealisches. Zwei knieende Engel sprechen ihr zu, und scheinen den Augenblick abzuwarten, wo ihre Seele den Körper verlassen wird. Das Bild erinnert, besonders durch die Mond- und Fackelbeleuchtung an den Styl von Caravaggio und Gherhardo della Notte. 8) —

---

7) Eigentlich gilt das Bild der egyptischen Maria, paßt aber eben so gut auf Maria Magdalena.

8) Eine ähnliche Scene stellt das Bild von Lordon (in der Villa Sommariva am Comersee) dar. Es ist die, wo die Atala (nach Chateaubriands Roman), von Chaktas gehalten wird, und, das sinkende Haupt aufrichtend, vom Eremiten das heilige Abendmal empfängt. Der Ausdruck der Figuren und der Lichteffekt sind trefflich.

Auch von Camuccini in Rom verdient eine sterbende Magdalena Beachtung. — Von Gerh. von Kügelgen: Die sterbende Magdalena. Sie hält ein Kreuz an die Brust gedrückt. Im Hintergrunde öffnet sich der Himmel, wo Engelchöre die Seele in die ewige Harmonie aufzunehmen bereit sind (Zeitgenossen XIII. 44). Die sterbende Magdalena mit Engeln umgeben ist eine glückliche Idee. Diese Umgebung deutet auf die Freude im Himmel über einen gebesserten Sünder. Auch die Magdalena von Engeln gen Himmel getragen von Luk. Cambiasi, gestochen von Raph. Schiaminosi, verdient hier Erwähnung. Desgleichen die Magdalena, von Engeln gen Himmel gehoben, von J. Lanfranco, gestochen von E. Simmoneau. Wie verzückt mit geschlossenen Augen von den Armen dreier Engel emporgetragen, scheint sie ihre Erhöhung nicht zu bemerken. Unten sieht man kahle Felsen. Alles voll Geist und Erhabenheit.

In der St. Marthakirche zu Bergamo sieht man auch eine Magdalena von den Engeln gen Himmel getragen von Peter Paul Raggi, die sehr schätzbar ist (Lanzi französische Ausgabe V. 159).

Die Magdalena von Ant. Coypel, gestochen von E. Duchange, blickt, die Hände kreuzweis über die Brust schlagend, reuevoll gen Himmel. Der Ausdruck ist gut; wär' er nur erhabener! 9)

9) Von den hundert andern Bildern mögen hier noch erwähnt werden von H. Caracci, gestochen von C. Faucci und A. Pond; von L. Caracci, gestochen von Bricci und van Aelst; von Titian, gestochen von P. Monaco und S. Fareck; von F. Vanni, gestochen von D. M. Fontana und F. V. Villamena; von P. Subleyras, gestochen von ihm selbst und von R. Pozzi;

Nach dem von mehreren Darstellungen Gesagten wird es einleuchtend, der Ausdruck in denselben wäre besser gelungen, hätten nicht die Künstler blos diese biblische Figur zu einem Anlaß benutzt, in schönen, weiblichen Formen sich hervorzuthun, oder, anstatt der einfachen, aber anmuthvollen biblischen Erzählung eine berühmte Schöne ihrer Zeit, die der Welt entsagte, als diese sie verließ, zum Modell gewählt. Selbst eine Heloise taugt nicht dazu. Obgleich eine edle, liebenswürdige Seele, hängt sie doch dem geliebten Abälard immer noch mehr an, als dem unsichtbaren Freund über den Sternen.

## Vier und dreißigster Abschnitt.

### Bilder von Propheten, als einzelnen Figuren.

Nur ein großes Künstlertalent wage es, Propheten zu malen, — den Gott, der sie begeistert, den Anhauch von Oben, das Os magna sonaturum, wodurch die Propheten (wie Riemeyer in seiner Charakteristik der Bibel, V. 263, treffend bemerkt) wirklich waren, was die Priester seyn sollten: die Verehrer der Religion. — Bald tiefsinnig trauernd über der Menschheit sittliche Zerrüttung, bald freudig ihre Herstellung verkündend, bald ernst zur Buße auffordernd, bald eifernd gegen Abgötterei und gegen

von F. Trevisani, gestochen von Moëte; von J. Kupetzky, gest. von D. Preißler und B. Vogel; von J. Christoph Storer, von ihm selbst radirt; von Paul Pagani, gest. von N. Tardieu.

den Götzendienst des Herzens, jetzt das gewaltige Laster und die stolze Heuchelei mit unerschrockenem, schneidendem Freimuth zurecht weisend und entlarvend, jetzt Königen und Völkern die Folgen ihrer Verbrechen, ihrer Ruchlosigkeit als Strafgerichte Gottes, dann aber auch wieder den Tiefgebeugten und Trostlosen Jehova's Gnade und Erbarmung verkündend; endlich mit weissagendem Geiste in Gesichten das Geheimniß der entfernten Zukunft entsiegelnd — immer müssen sie erscheinen als erhaben über alle Gemeinheit mit riesenhaftem Geist und mächtig bewegtem Gemüth. So gewiß es ist, daß Nichts mehr beitrage, dem Genie einen hohen Schwung und eine rechte Begeisterung zu geben, als die Erhabenheit und Würde des darzustellenden Gegenstandes, so bleibt nicht minder wahr, daß die würdige Darstellung eines solchen Gegenstandes um so mehr Genie erfordere, je größer, je Ehrfurcht erregender er ist, je mehr er sich über die gemeine Natur erhebt. — Aus der Geschichte oder den Schriften der einzelnen Propheten muß der Künstler selbst sich den besondern Charakter eines jeden abziehen oder herausfühlen. Wo sie handelnd auftreten, ist dies leichter; größer ist die Schwierigkeit, den Charakter, der der einzeln für sich stehenden Figur am angemessensten ist, treffend zu bezeichnen. In den Schriften, in der Sprache von Allen sind viele Züge der nämlichen Phisiognomie. Doch mag Moses als der entschlossenste, muthvollste Vollführer, David als der jubelreichste Lobsinger Jehova's, Elias als der Mann sonder Scheu und Furcht, Jesaias als der in der Begeisterung erhabenste, Jeremias als von der tiefsten Wehmuth ergriffen, Hoseas erfüllt von freudevollen Gesichten, Joel in der Betrachtung des lebendigen Gemäldes der Zukunft vertieft, Amos in großartiger schlichter Hirteneinfalt, Habakuk voll ernster, aber gewisser Zuversicht, Hesekiel mit dem Ausdruck der innigsten von Hoffnung belebten

Theilnahme, Zacharias mit frohem heiterm Blick in die ferne Zukunft — vor uns erscheinen. Sind den einzelnen Figuren Genien beigegeben, wie es mehrere Meister gethan; so kann ihr Ausdruck das Charakterbild des Propheten noch verstärken oder auch ergänzen. Auch hier ist Raphael Meister. Man vergleiche seine Figuren von Plato, Aristoteles und andern Weltweisen mit seinen Propheten. Wie einleuchtend ist es, daß jene nur den Spuren der irrthumfähigen Vernunft mühsam nachforschen, diese hingegen, von Gott begeistert die Wahrheit mit sicherm Blicke schauen. Und wie weit ist noch von des Raphaels Propheten zu seinem verklärten Christus! — Doch hatte dieser große Meister einen großen Vorgänger in der Darstellung der Propheten-Figuren an Michael Angelo Buonarotti. Hier ist das eigentliche Gebiet dieses gewaltigen Genie's. Unübertroffen sind seine Propheten am Gewölbe der Sixtinischen Capelle (sie sind alle gestochen von Georg Chisi oder Mantuan), aber ganz vorzüglich gut die kräftige, geistvolle Jünglingsfigur des Daniel, dann die Propheten Joel und Zacharias von J. Volpato (letzterer ist jetzt auch gestochen von Fabri). An diesen Figuren ist Alles großartig; ihr Anblick öffnet uns eine uns unbekannte Welt von Ideen. Die hohe Begeisterung der sinnvollen Köpfe, das Geniale in der Stellung und Haltung des Körpers und dem Wurf der Gewänder, das mit jener Begeisterung so ganz zusammenstimmt; sodann die geistvollen Genien, die gleichsam als Repräsentanten des prophetischen Geistes, in sinnig-staunendem Aufmerken den Inhalt der Weissagungen zu bekräftigen scheinen, alles ruft hier: Sehet und höret, was noch kein Auge gesehen und kein Ohr vernommen! Es sind mehr, als bloße Dichter und Weise; Gott selbst spricht aus ihnen. — Gleiches gilt von Buonarotti's Jesaias in himmlischer Verzückung vor Gesichten vom Messias; von seinem Ezechiel, dem

Seher der Auferstehung; von seinem Jeremias voll erhabener Wehmuth auf rührende Klagelieder sinnend. 1) — Den Propheten von Buonarotti 2) stehen die des Raphaels 3) — sein Daniel und David, Jonas und Habakuck in der Capelle Chigi zu Rom, gestochen von W. Chateau (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael III. Nro. 131), voll hohen Ernstes und

---

1) Falks kleine Abhandlungen, S. 234 ꝛc. Thom. Piroli zu Rom hat alle Propheten und Sybillen des M. Angelo in 14 Blättern herausgegeben. Von dem Jesaias sagt Vasari: er ist in Gedanken vertieft, indem er die eine Hand auf ein Buch hinhält, um die Stelle zu bezeichnen, wo er stehen geblieben, stützt er die andere Hand mit dem Ellenbogen auf das nämliche Buch. Einer der Genien hinter ihm sagt etwas zu ihm, und er wendet blos den Kopf ohne sonstige Bewegung.

2) Von seinem Moses wird der vierzigste Abschnitt handeln.

3) Den Propheten von beiden großen Meistern sind in Hinsicht des prophetischen Ausdrucks auch ihre vier ganz herrlichen Sybillen (gestochen von J. Volpato) beizuzählen; die von Buonarotti in der Sixtina; die von Raphael in der Kirche St. Maria della Pace zu Rom, nebst den sieben dabeistehenden Engeln. Siehe Bellori descrizione di Pittura di Raph. p. 207. Speth Kunst in Italien III. 83. Quatremere de Quincy, p. 80). Auch die Sybille in Balthasar Peruzzi berühmtem Gemälde, wo sie dem Kaiser August die Empfängniß Mariä kund macht, verdient wegen ihrer erhabenen Begeisterung studirt zu werden (Orloff Essai I. 173); endlich verschiedene Sybillenfiguren von P. Calbara, gestochen von G. Goltzius; von G. Reni, gestochen von J. B. Coriolano, und G. Baillé; von Tintoretto, gestochen von A. Lorenzini; von R. Mengs, gestochen von Mosmann; von Guercino, gestochen von L. Sommerau; von Parmesano, gestochen von F. Mazzuoli; von Dominichino, gestochen von L. Sommerau; von A. Vignon, gestochen von G. Rousselet.

feierlicher Würde zur Seite; vor allen aber sein Jesaias in der Augustinerkirche zu Rom (gestochen von Heinr. Goltzius und von N. Chaperon). Sitzend deutet der Prophet auf eine aufgerollte Schrift, vermuthlich eine Weissagung vom Messias enthaltend. Seine Figur ist würdevoll, doch mit sanft gemildertem Ernste, wie es dem geziemt, der mit aller Fülle von erfreuenden Bildern das Reich des Messias verkündigt. Ein mildes Licht scheint aus seinem Antlitz zu stralen, der Gottheit voll. Sein Mund scheint Uebermenschliches kund zu thun. 4) Diesen Raphaelischen Propheten an die Seite stellen sich die des Andreas Luigi, genannt l'Ingegno, in der großen Kirche zu Assiß (Fiorillo I. 89. Lanzi I. 386), neuerlich dem Adone Doni zugeschrieben (Rumohr italien. Forschungen II. 330). Der Isaias von Fra Bartholomeo (Galerie de Florence, T. IV.), gestochen von Le Villain, ist auch ein begeistertes Bild. — Vier Propheten, die auf Christus geweissagt haben, von Joh. Lanfranco an den Angeln der Capelle Sachetti in der Kirche St. Johann der Florentiner zu Rom, gestochen von Cunego, sind geistvolle Charaktere in großem Styl. Desgleichen Moses, David, Salomon und Isaias von Guido Reni, gestochen von Joh. Ottaviani. — Von Guercino sind acht sehr schöne ausdrucksvolle Propheten, jeder von einem Engel begleitet, an der Kuppel der Domkirche zu Piacenza zu sehen. Dort sind auch seine Sybillen (Cochin Voj. I. 61). — Der Prophet Elias, der

4) Crespi in den Lettere pittoriche, T. II. p. 340. Bellori (Roma 1821) 225 ꝛc. Eine Copie nach Raphaels Jesaias von Augustin Caracci enthält die Galerie zu Wien. Sie ist gestochen von S. Langer.

durch sein Gebet die Wiederbelebung eines gestorbenen Mädchens bewirkt, von Rembrandt, gestochen von R. Earlom; ein trefflicher Ausdruck. — Der Elias von Balthasar Franceschini in St. Maria Maggiore zu Florenz hat in der Verkürzung täuschende Wahrheit (Lanzi I. 354). 5) Auch die vier Propheten von B. Luini in Fresko im Eingang der Karthause von Pavia (Dav. Bertolli Peregrinazione, Milano 1822. II. 14) sind von großem Ausdruck. — David, auf der Harfe spielend und in der Begeisterung Psalmen singend von Primatizzio, gestochen von Thulden, voll erhabener Wahrheit; noch erhabener und geistreicher aber von Dominichino, gestochen von Egm. Rousselet, und für die Galerie fr. par Filhol V. 296, von Villerey (Landon Annales III. 78, und in Vie et Oeuvres H. Pl. 84). David sitzend mit der Harfe schaut mit hohem Geistesschwung aufwärts. Ein Engel hält ihm ein offenes Buch vor. Ein anderer scheint mit Wohlgefallen seinen Gesang aufzuschreiben (Manuel du Musée fr. I. Nro. 5). Sehr schön und ausdrucksvoll ist auch Dominichino's David, vor der Harfe tanzend, gest. von G. Audran und G. Grophins (Landon Vie et Oeuvres du Dom. I. Pl. 42). — Sehr lobenswerth ist der Prophet Elias und der junge Samuel von Singelton Copley, gestochen von

5) Orloff Essai II. 96 spricht von einem Elias von Moretto (aus Friaul), der mit dem Colorit des Titian die Zeichnung des M. Angelo und die Anmuth des Raphael zu vereinigen gesucht, sagt aber nicht, wo das Bild sich befinde. Von Elias bemerken wir noch die Bilder von Luk. Giordano erfunden und gestochen; von P. Rembrandt, gestochen von R. Earlom; von P. P. Rubens, gestochen von C. Lauwerts; von S. Bremberg, gestochen von P. Nolpe.

Val. Green (1780); Daniel in der Löwengrube von C. Dankert, gestochen von Wilh. de Leuw; der nämliche von Peter von Cortona, gestochen von B. S. Bartoli. — Von großem Ausdruck ist des Franz Mazzuoli (Parmesano) Moses, der Gesetzgeber, im Begriff die steinernen Gesetztafeln zu zerschmettern, gestochen von D. S. Parmensis, auch von D. Cunego, von G. Hamilton und J. M. Fontana (S. die Kritik bei Ramdohr III. 331 ꝛc.). Moses hält hier die Gesetztafeln über seinem Haupte, im Begriff sie zu zerschmettern. Sein Kopf ist ein Ideal von begeistertem Zorneifer; wohl etwas übertrieben. — Eine treffliche Halbfigur von großem Ausdruck ist der Moses, die Gesetztafeln haltend, von Ph. Champagne, gestochen von R. Ranteuil und vollendet von G. Edelinck (1699). Von minder starkem Ausdruck und weniger großartig ist der Moses, gleichfalls auf die Gesetztafeln hindeutend, von Vignon, gestochen von Mariette. Doch hat die Figur etwas Sprechendes, und vielen Ernst. — Beachtungswerth ist auch ein Moses von Cignani, gestochen von Eßlinger (Rheinisches Taschenbuch 1820), ferner ein Moses von Valentin (Wiener Galerie), gestochen von J. Hyrte. 6) — Lobenswürdig ist auch Ph. Champagne's David, gestochen von Peter van Schuppen, und dessen Salomo in göttlicher Begeisterung, gest. von G. Edelinck. 7) —

---

6) Von Moses haben wir noch Bilder von Guercino, gestochen von J. B. Pasqualino; von C. Ferri, gestochen von P. F. Aquila; von R. la Fage, gestochen von F. Ertinger, von P. L. Chezzi, gestochen von J. Frey.

7) Viele Prophetenbilder müssen hier übergangen werden. Wir erwähnen nur noch des Habakuck von S. Manajo, gestochen

Hier ein Wort von den Gesichten der Propheten. Sind sie ein Gegenstand für die bildende Kunst? Mit Recht ist bemerkt worden, daß ihre Darstellung meistens mißlungen sey; weil das Streben, das Ungeheure zu schildern, geschmacklose und unförmliche Bilder hervorbringen mußte. 8) Dies rührt aber zum Theil daher, weil die Künstler die Sinnbilder, deren sich die Propheten in den Beschreibungen ihrer Gesichte bedienten, von der Sache, von der erhabenen Idee, die sie bezeichnen sollten, nicht gehörig zu scheiden wußten, und ausser Acht ließen, daß die gewählten Bilder dem Kreis der Empfindungen und Vorstellungen der Zeit und der Völker, unter denen die Propheten aufgetreten sind, entnommen, und ihrer Sehweise und feurigen Einbildung angepaßt waren. Selbst von minder erhabenen Schaustücken des dichterischen Genius läßt sich nur Einiges, nicht Alles, in Werke bildender Kunst mit Erfolg übertragen. Indessen hat uns das Genie eines Raphael in seinem (B. I. S. 235) beschriebenen Gemälde eines Traumgesichts des Hesekiel ein Beispiel aufgestellt, wie der Künstler durch weise Scheidung des Malerischen vom Nichtmalerischen und durch Einschränkung des Pinsels auf diejenigen Bilder und Figuren, die zum Ausdruck der Idee wesentlich dienen, auch hierin Treffliches leisten könne. — So befand sich vordem in dem Minoriten-Kloster zu Constanz ein Bild von unbekanntem Meister, das ein anderes Gesicht des Hesekiel (XXXVII. 7) vorstellt; ein Bild, nach meinem Bedünken sowohl in Hinsicht der Erfindung als der Ausführung von großem Verdienst. Des Propheten kraftvolle

---

von Zucchi; von J. della Porta, gestochen von Louisa; ferner des Hoseas von J. Cesari, gestochen von J. Matthaam, und von J. J. Sandrart, gestochen von C. Porzelius.

8) Vergl. Riemeyer Charakteristik der Bibel, V. 340.

Figur steht weit vortretend mitten in einem weiten offenen Felde, mit einer in Stellung, Miene, Schwung der Haupthaare und des Bartes, Wurf der Gewänder und Gebärden stark ausgesprochenen Begeisterung da, während rings um ihn bis in die weite Ferne eine zahllose Menge von Todten in mancherlei Abstufungen der Wiederbelebung aus dem Schooße der Erde erstehen. Auch unter diesen nackten Figuren ist manche wegen schönen Formen und gutem Ausdruck zu loben; es ist darunter große Mannigfaltigkeit und nichts Widriges oder Rohsinnliches. Der Haupteindruck des Bildes beruht aber in der Kraftfülle, womit der Prophet die Todten ins Leben zu rufen scheint 9)

Auch das Bild von J. B. Fontana (von ihm selbst radirt 1579), eine große Darstellung, verdient hier Erwähnung.

---

9) Im Jahr 1801 stand dieses Gemälde geraume Zeit in den Gemächern des nachmaligen Fürsten-Primas v. Dalberg zu Meersburg. Vielmal verweilte dieser mit geübtem Kennerauge begabte Kunstfreund vor dem Bilde und konnte es nicht genug bewundern. Doch bald kam es ins Kloster zurück, wo ich es oftmals besuchte, und manchen Gast mit seiner Betrachtung erfreute. Nach dem Erlöschen des Klosters wanderte es nach Karlsruhe. Möge es doch aus der unverdienten Dunkelheit, in welcher es dort liegt, zu Ehren gezogen werden!

# Fünf und dreißigster Abschnitt.

## Scenen aus der Geschichte des alten Bundes.

Wir machen hier zuvörderst auf die vorzüglichsten unter den 52 Freskobildern in Raphaels Loggien im Vatican (der sogenannten Raphaelischen Bibel) aufmerksam. Nirgend finden sich Dichtung und Wahrheit in schönerer Vereinigung und Harmonie. Gott Vater zerstreut das Chaos; die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese; 1) Noah mit seiner Familie ausser der Arche auf der ödgewordenen Erde; Gottes Verheissung an den Abraham; 2) den Abraham besuchen drei Engel; Loth flieht aus Sodoma mit den Seinigen; der Traum des Jakob; Jakob bei Rachel am Brunnen; Joseph, der den Brüdern seinen Traum erzählt; Joseph unter den ismaelitischen Kaufleuten; Joseph, der dem Pharao

1) Hievon haben wir auch eine wegen des Ausdrucks lobenswerthe Darstellung von Giuseppe Cesari, gestochen von Levasseur (Musée fr. II). Die Schöpfung des Weibes, die Erkenntniß des Bösen nach dem Sündenfall, die Verstoßung aus dem Paradiese, Abels und Kains Opfer, der Tod Abels, und Kains Reue und Flucht von Gerard Lairesse, gestochen von ihm selbst, sind Bilder von sinnreicher Erfindung, naiver, ungezierter Darstellung. Vergl. Miltons verlornes Paradies, IV. Gesang.

2) Noch eine Raphaelische Darstellung an einer Decke im Vatican (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael VI. Nro. 334) ist von genialer Schönheit in Erfindung und Ausdruck.

die Träume deutet; Moſes Rettung als Kind, ausgeſetzt im Nil; Moſes vor dem flammenden Buſche; 3) Moſes ſchlägt Waſſer aus dem Felſen; die Anbetung des goldenen Kalbes; Moſes, der den Iſraeliten die Geſetztafeln übergibt; Joſue, der Sonne Stillſtand gebietend; Salomons Urtheil (Vergl. Ramdohr I. 136, und Göthe's Propyläen I. B. 1. St. S. 113; ſodann Descrizioni delle imagine dipinte da Raphaello d'Urbino nel Vaticano e di quelle alla Farnesina da J. S. Bellori etc. Roma 1821). Dieſe Bilder ſind in einer Galerie des Palaſts Eremitage zu Petersburg genau, in gleicher Größe copirt. Sie ſind geſtochen von Sixtus Badalochi und Lanfranchi 1607. Dann von Colyn und Viſcher in 54 Blättern; in etwas größerm Format von Drazio Borgiani 1615; ferner unter der Aufſchrift: Imagines veteris et novi Testam. Raphaelis Sancti Urbin. in Vaticano pictæ Peter Aquila sculpsit in 4. 55 Blätter, J. G. de Rubeis cura et sumptibus; um vieles minder gut von Nik. Chaperon les loges du Vatican en 52 pieces, 1649. Großentheils wackere Umriſſe von dieſen Bildern finden ſich in Landons Vie et Oeuvres de Raphael, I. Livr. Zwanzig Stücke aus der Bibel von Raphael ſind vorzüglich gut geſtochen von Franz Villamena; man findet ſie auch in der Sammlung ſeiner Stiche, herausgegeben von Mariette. — Neuerlich ſind dieſe Darſtellungen unter dem Titel: Collection des 52 Fresques de Vatican, connues sous les nom des Loges de Raphael, representants les princip. sujets de la Bible, Paris 1824, erſchienen.

3) Er hält die Hände vor dem Geſicht. Seine Figur ſowohl, als die der Gottheit iſt trefflich dargeſtellt (Siehe Göthe's Propyläen I. B. 1. St. S. 126. Landon Vie et Oeuvres de Raphael VII. Nro. 383).

Die Kupferstecher sind Weber, Aubry le Comte, Chretien, d'Hardevillier und Zwinger. — Die einzelnen Blätter, welche der eine oder andere Meister gestochen hat, sind angezeigt in des Lauriskus Eubous Catalogue, S. 78—93.

Einige, doch untergeordnete Aufmerksamkeit des Künstlers gebührt auch folgenden Werken, die wir hier mit Uebergehung der S. 128 und fg. des ersten Bandes schon bemerkten Sammlungen biblischer Bilder nachtragen: zuvörderst die dem Haus Holbein zugeschriebenen Historiarum Veteris Testamenti Icones. Lyon bei Trechsel 1538, (später Lugduni bei den Gebr. Frellon 1543), wovon Copien sich in der Biblia utriusque Testamenti juxta vulgatam translationem. Lugduni apud Hugonem a Porta 1538 befinden. Vergl. Ulr. Hegner Hans Holbein S. 339 fg. ꝛc.

Veteris et novi Testamenti Figuræ a Petro Mariette. 8. (225 Kupferstiche). — Ulrich Krausen Bibliorum Sacror. vet. et nov. Testām. Figuræ. August. Vind. 1705. Folio. (Der Geschmack steht tief unter dem Verdienst der mechanischen Behandlung). — Historia vet. testam. per Icones ad vivum expressa etc. Antwerp. ap. Joh. Steelsium 1540, in 4. (92 Holzschnitte nicht ohne Verdienst). — Von C. Dankert eine Folge von 100 Bl. — Stockmann Istoria veter. et novi testam. incis. in 100 Tab. a G. B. Klauber. August. (Eine Probe des tiefsten Verfalls des guten Geschmacks!) — Von einzelnen Bildern großer Maler bemerken wir folgende:

Eine herrliche Darstellung des Paradieses besitzen wir von Paris Bordone (Schüler des Titian) in der Kirche Allerheiligen zu Treviso. Ein Gemälde voll süsser Anmuth und himmlischer Schönheit. Alles athmet Frieden und Ruhe (Orloff Essai II. 74. Lanzi französische Ausgabe III. 114). Viel weniger befriedigt das Bild von Tintoretto im großen Rathssaale zu

Venedig, wegen der Anzahl von Figuren merkwürdig, wenn gleich die Composition im Ganzen, wie schon Algarotti bemerkt, mißlungen ist. Es herrscht darin zu große Verwirrung, wo doch gerade hier die süsseste Harmonie sich über das Ganze verbreiten sollte. Doch hat das Bild einzelne Schönheiten. Besonders nimmt sich der unterste Engel, dessen Stirne mit Schatten gedeckt ist, gut aus. Sonst besteht das Verdienst mehr in Nebensachen, als in der Hauptsache. — Besser ist das Bild von Palma, gut gestochen von P. Brebriette; ferner das Bild von Ant. Mar. Vianni bei den Ursulinern zu Mantua (Lanzi III. 388); das von Bernh. Strozzi bei den Dominikanern zu Genua (Lanzi französische Ausgabe V. 132). — Das große Bild in Rom von Peters (noch in seinem Museum zu sehen) ist als Landschaft mittelmässig, und nur wegen der Menge von Thieren, die mit großer Wahrheit dargestellt sind, merkwürdig. Man könnte dieses Bild das Paradies der Thiere nennen. Auch Joh. Breughels Bild, worin Rubens die Figuren malte, ist im Detail von Gewächsen und Thieren vortrefflich.

Eva reicht dem Adam die verbotene Frucht: von Raphael, gestochen von Richhomme und von Müller. Einfach, aber sinnreich. — Gott Vater stellt die ersten Menschen über ihren Sündenfall zur Rede. — Von Dominichino, gestochen von M. Cherean. Die Darstellung ist schön und geistreich. Adam deutet auf Eva, diese auf die Schlange.

Der Tod Abels (Genes. 6. I. C. 4). Von van der Werf, trefflich gestochen von Porporati, auch von Franz Pigeot (Galerie fr. par Filhol V. 349. Landon Annales XII. 47). Adam und Eva sehen den Todtgeschlagenen auf den Boden hingestreckt, und fallen in tiefer schmerzlicher Bewegung, die Hände faltend, auf die Kniee. Sehr schöner und edler Ausdruck

Adam beweint den erſchlagenen Abel; im Hintergrund flieht Kain: Von Carlo Lutti, geſtochen von Le Villain (Tableaux de Florence X. 3). — Von Alex. Tiarini, geſtochen von A. Lorenzini. — Von Palma dem jüngern, geſtochen von Liſibetten. — Von Andr. Sachi, geſtochen von R. Earlom. — Von Titian, geſtochen von V. Le Ferre. — Von Füger (kaiſerl. Galerie zu Wien), trefflich geſtochen 1803, und neuerlich für Pergers Ausgabe der kaiſ. Galerie. — Gott verflucht Kain: von Dom. Beccafumi, geſtochen von einem Ungenannten.

Noah baut die Arche (Geneſ. 1, 6. VI. C. 14), von Jak. Baſſano (in der Kirche St. Maria Maggiore zu Venedig), geſtochen von Ant. Lorenzini. Beſſer hätte der Maler gethan, nur die menſchlichen Figuren in guter Gruppirung hervorzuheben, die Menge von Thieren aber nur in einiger Entfernung zu zeigen. Leider beſteht aber das Hauptverdienſt dieſer Schilderei in dem glücklichen Ausdruck der verſchiedenen Thiere, die in die Arche ziehen. Wie viel kann die Erbauung gewinnen, wenn fromme Chriſten an dem Ort ihrer feierlichen Gebete die Federn des Geflügels und die Haare der vierfüſſigen Thiere mit einem Fleiß ausgedrückt ſehen, der in den Küchengemälden des holländiſchen Pinſels ſeines Gleichen ſucht? (Hofſtätter Nachrichten von Kunſtſ. I. 307).

Die Sündfluth (Geneſ. I. B. VII. Cap. V. 10—23). Von Raphael (Logen) Landon Vie et Oeuvres I. Nro. 19. — Von N. Pouſſin, geſtochen von J. Audran, von P. von Laurent, von J. Eichler (Musée fr. IV), und von P. M. Soyer. Ein Meiſterſtück poetiſcher Compoſition. Vollkommene Verwüſtung; die Verzweiflung ſelbſt hat ihren Ausdruck verloren; keiner denkt mehr dem andern zu helfen; die Kraft zur Selbſthülfe ſogar iſt erſchlafft. Die Welt leer — jahrzeitlos, halmlos, baumlos, menſchenleer, leblos — Ein todter Klumpen. Jamque

mare et tellus nullum discrimen habebant. Omnia pontus erant; deerant quoque littora ponto; (Ovid. Metam. I. 291). La nuit vient, le jour meurt, et la terre en silence n'offre qu'un calme affreux et qu'un desert immense (Delille). Nur die mütterliche Liebe iſt noch nicht erloſchen. Eine Mutter hebt noch ihr Kind über die rauſchende Fluth empor, und der Vater, auf einem hohen Felſen, ſtrebt, es zu erreichen. Dieſe Gruppe iſt trefflich gewählt, um den Jammer ſo vieler Tauſende von Familien zu bezeichnen. (Keratry du Beau II. 112 etc. Manuel du Musée fr. I. Nro. 19. Landon Paysages I. Pl. 46). Weit ärmer an poetiſchem Verdienſt iſt die prachtvolle Darſtellung von Paul Veroneſe, geſtochen von Edelinck. Von dem franzöſiſchen Maler Pader ſoll zu Toulouſe eine ſchöne Darſtellung ſich befinden, vortrefflich in Handlung und Ausdruck (Fiorillo III. 209). Auch Girodet hat eine ſchöne rührende Familien-Scene aus der Sündfluth gemalt. Sie iſt meiſterhaft lithographirt von Aubry le Comte. Der Blitz, der durch den finſtern Himmel fährt, läßt in der Ferne einige Cypreſſen auf ſchroffen Felsgipfeln erblicken, von denen Ströme des Regenwaſſers ſtürzen. Auf einem ſolchen Gipfel ſucht eine Familie noch eine Zuflucht. Ein kräftiger junger Mann, den greiſen Vater auf den Schultern, hat bereits den Gipfel erreicht, und ſtrengt ſich an, auch ſeine Gattin, welcher er eine Hand reicht, hinaufzuziehen. In dieſem Augenblick aber wird die Mutter, einen Säugling an der Bruſt, von ihrem ältern Sohne, der ſich ihr an Haare und Schulter hängt, zurückgezogen, und zugleich bricht ein Baumzweig, an dem ſich der Gatte mit einer Hand feſtgehalten hatte. — Die Sündfluth von Abrah. Janſens iſt reich an rührenden Scenen. Alles Volk ſucht ſich rechts auf einen ſteilen Felſen des Vorgrunds zu retten. Das auf ſeinen Höhen geſammelte Gewäſſer rauſcht aber in der ſchmalen Kluft den Hinaufkletternden

entgegen, die einander hülfleistend die Hände reichen. Der stärkere Sohn hebt den kraftlosen Vater höher hinan, den zu empfangen der vorausgestiegene Freund die Arme niederstreckt. Ein Jüngling wirft einer Gruppe nackender (?) Weiber von der erreichten Höhe ein Gewand nieder, womit er sie nach sich ziehen will. Rings umher Leichen auf Leichen, über welche die angstvollen Lebenden hinsteigen. Die betagte Mutter ringt die Hände beim letzten Kampf des erblaßten Sohnes; trostlos entsinkt dort eine Frau den ausgestreckten Armen der gleichleidenden Freundin, benetzt mit Thränen den Leichnam ihres Gatten und sieht ihr sterbendes Kind sich neben ihm wälzen. Weit und breit bildet Alles Ein brausendes Meer, auf dem die Fluth die von Todten und Sterbenden umschwommene Arche zu den hervorragenden Häuptern der nackten Berge emporträgt. Nur feurige Blitze erhellen etwas die verbreitete Dunkelheit (Winklers Gemälde, S. 152). — In der Kirche St. Maria Maggiore zu Bergamo sieht man eine Sündfluth von Liberi, von kräftiger Zeichnung und grandiosem Styl, großer Mannigfaltigkeit der Scenen und der Bewegung (Dav. Bertollotti Peregrinazione, Milano 1822. II. 20). — In Alex. Turchi's Sündfluth, gestochen von Levasseur, ist mitten im Andrang der Wasserfluthen ein Mann beschäftigt, für Frau und Kinder eine Art Zelt oder Hütte zu bauen. Wie sehr gegen alle Wahrscheinlichkeit! (Musée fr. III. 10). — Uebrigens wird in der Darstellung der Sündfluth meist gefehlt, daß nicht die Verdorbenheit der zu Grunde gehenden angedeutet und dadurch die Gerechtigkeit mit der Strafe anschaulich gemacht wird. Die Ruchlosigkeit hat eine eigene Physiognomie. Feindseligkeit, Lustgier, Habsucht sollte noch aus den mit dem Untergang Ringenden sprechen. Der Geizige sollte durch seinen Mammon, den er gierig festhält, in den Abgrund gerissen werden.

Das Opfer Noah's (Moses I. B. VIII. 20). Von Raphael (Logen, gestochen von Mark. Anton. Landon Vie et Oeuvres de Raphael I. Nro. 1). Von Andr. Sacchi, schön gestochen von M. Liart. Schöne Composition voll Wahrheit. — Von N. Poussin, gestochen von J. Frey und von J. Volpato. Hier ist alles voll Ausdruck und gut charakterisirt. Das Bild verdient selbst vor dem Raphaelischen den Vorzug. 4)

Von der Zerstörung Sodoma's und der Flucht des Loth ist ein herrliches Gemälde von Benozzo Gozzoli im Campo Santo zu Pisa, gestochen von Lasinio. Das Gewühl und der Ausdruck von Bestürzung und Verzweiflung der vom himmlischem Feuer ergriffenen Sünder ist musterhaft, und damit bildet die Ruhe, mit welcher Loth mit den beiden Töchtern die Stadt verläßt, einen guten Contrast. Letztere Scene ist meisterhaft geschildert von Raphael (Logen).

Abraham empfängt und bewirthet drei Engel (Moses I. B. XVIII. K.). Von Raphael (Loggien), gestochen von Alessandro, (Folio) und von Titian (Landon Vie et Oeuvres de Raphael I. Nro. 24). Die Engel sind herrliche Jünglingsfiguren. Abraham kniet tiefgebeugt vor ihnen. — Von L. Caracci (in der Galerie Zambeccari zu Bologna). Alles vortrefflich: die Anordnung, der reine Geschmack in den Gewändern, die Schönheit und der Adel der Himmelsboten, die ehrwürdige Gestalt Abrahams,

4) Von einer in vieler Beziehung trefflichen Darstellung von G. Schick (in Stuttgart, S. Füßli's Lexicon. S. 1491). Dem Ganzen soll es etwas an Haltung fehlen. Aber Zeichnung, Anordnung der Figuren und ihr Ausdruck sind meisterhaft. Viel hätte das Bild gewonnen, wenn die obere Gruppe von Gott Vater, umgeben, von Schaaren von Engeln entfernter, und auch unten die Thiere tiefer in den Hintergrund gestellt wären.

der gerade Brod herbeiträgt und beim Anblick der Engel still steht, und die im Gezelt lauschende Sara. Das Bild ist gut gestochen von Fr. Bartolozzi und von Fr. Rosaspina. — Von Lukas v. Leyden, gestochen von ihm selbst (Füßli IV. 16). — Von B. Murillo in der Hospitalkirche St. Georg zu Madrid, gestochen von G. und J. Facius (Fiorillo IV. 259). — Von Ventura Salimbeni in der Kirche del Gesù zu Rom. Voll Grazie, schön gezeichnet und vom schönsten Helldunkel (Lanzi französische Ausgabe I. 502). — Von G. Laireſſe (Laudon Choix). Vortreffliche Anordnung.

Die Verstoſſung der Agar (Moſes I. B. XXI. 14). Von Guercino (ehemals in der Galerie Zampieri zu Bologna, jetzt in der königl. Galerie zu Mailand). Die Charakteriſtik der vier Figuren, Abraham, Agar, ihres Sohnes Ismael und der alten Sara ist meisterhaft. Besonders schön und höchst rührend ist der Schmerzausdruck der Agar (L'Italie par Lady Morgan I. ch V. 186). Ihr Auge weint nicht mehr. Aber man sieht es ihm an, es hat viel geweint. Im letzten Augenblicke des Scheidens nimmt Abraham eine ernste und doch gezwungene, freundliche, begütigende Miene an; Agar aber macht eine letzte Anstrengung, um durch einen bedeutungsvollen Ausdruck, worin der innigste Vorwurf liegt, das Herz Abrahams zu rühren. Ismael verbirgt betrübt sein Gesicht im Schooße der Mutter. Sara wirft nur rückwärts einen Blick, worin Schadenfreude sich ausdrückt. Das Bild ist gut gestochen von R. Strange und von R. Audenärt, neuerlich von S. Jesi, einem Hebräer (Göthe Kunst und Alterthum V. 18). — Auch in der Darstellung von Gerbrand Eckhout (königliche Galerie zu München, Nro. 620) ist der Ausdruck der Agar, des Abrahams und des Ismael rührend. In beiden Bildern wird er durch die höhnische Schadenfreude der Sara gehoben. — Von

van Dyck, gestochen von Porporati. Indem Agar den Sohn an der einen Hand fortzieht, scheint sie mit der andern eine Thräne sich vom Gesicht zu wischen. Der Knabe scheint von dem kleinen Isak Abschied zu nehmen, der an das Gewand der schadenfrohen Sara sich hält. Abraham hat einen Ausdruck von Verlegenheit. — Sehr ausdrucksvoll ist auch das Bild von Govart Flink (in der königlichen Galerie zu Berlin), sehr gut lithographirt von L. Heine. — Von Andr. van der Werf (königliche Galerie zu Dresden), gestochen von Carl Anton Porporati. Der Ausdruck der Verlegenheit des Abraham, der die Geliebte nur ungern, um des Hausfriedens willen verstößt, der Schadenfreude der Sara und der Betrübniß des Ismael ist vortrefflich. Die schöne Agar selbst drückt durch ihre Stellung ihren Seelenzustand hinlänglich aus, obgleich sie dem Beschauer den Rücken zukehrt und ihr Gesicht nicht sichtbar ist. — Noch sind zu bemerken die Bilder von Rembrandt, gestochen von ihm selbst (1637) und von Inigo Spilsbury in punktirter Manier. — Von Le Brün, gestochen von B. Picart (1707).

Agar, die Verstossene mit ihren Sohne Ismael (Moses I. B. XXI. 14—19). Von Lanfranco (Landon Annales XVI. 67). — Von Peter von Cortona (in der Galerie zu Darmstadt), gestochen von Mich. Corneille. Agar ist in der Wüste, verschmachtend. Da erscheint ihr der Engel. Ihr Gesicht ist von großer rührender Schönheit. — Von van Dyck (Burtin II. 193). Der Engel kommt, um der Verschmachtenden eine Quelle anzuzeigen. — Von Titian, gestochen von Joh. Popels. — Von Ferd. Bol gestochen und erfunden, Folio. — Von Mola, gestochen von A. Massard (Musée fr. IV). Sehr schöne Landschaft. — Von Friedr. Baroccio (in der Dresdner Galerie), schön gestochen von G. Garavaglia (1824). Agar,

eine liebliche neben einem Bächlein sitzende Frau in einer Wildniß, gibt mit mütterlichem Wohlgefallen dem kräftigen Knaben, der vor ihr kniet, aus einer Schaale zu trinken, welche sie eben aus einer Quelle gefüllt hat. Man sieht es dem Knaben an, wie durstig er ist. Aus den Wolken schauen Engelsköpfe herab. — Von Salvator Rosa (im Palaste Pitti), gestochen von Winstanley. Agar befindet sich in der höchst öden und dürren Wüste von Bearseba im Moment, wo ihr Vorrath von Brod verzehrt und ihr Wasserkrug geleert ist. Sie ist tiefbekümmert. Ihr Kind hat sich in einiger Entfernung unter einen Strauch gelegt. — Von G. Flinck, gestochen von Krüger. 5)

Abraham ist im Begriff seinen Sohn zu opfern (Moses I. XX. C.). Von Andr. del Sarto (in der Dresdner Galerie), gestochen von L. Surrugue. Sehr ausdrucksvoll. Besonders ist die Macht des Glaubens im Abraham trefflich ausgedrückt (Athenäum von Schlegel II. 83 und fg.). — Von

5) Von Agars Wiederaufnahme sieht man eine treffliche Darstellung in der kaiserlichen Galerie zu Wien von Peter von Cortona, gut gestochen von Carl Faucci 1766, dann von J. Mariette, und jetzt für das Werk von Perger, Heft 22, von J. Koratsch). Abraham stellt sie der Sara vor. Die anmuthige Schüchternheit der Agar, die ihr Knie verbeugt und die Arme verschränkt, contrastirt mit Sara's unterdrückter herrischer Abneigung (Füßli kritisches Verzeichniß I. 65). Ein etwas verschiedenes Bild ist in der kaiserlichen Galerie zu Petersburg, gestochen von J. B. Michel. In beiden Bildern schwebt hinter der Agar ein Engel, ihr Gewand berührend. Im Petersburger Bilde stellt Abraham sie der prächtig gekleideten Sara vor, die sie mit vornehmer Huld empfängt. Im Wiener Bilde ist Sara blos Zuschauerin, wie Abraham die Agar empfängt (F. Hand Kunst und Alterthum I. 274). — Die gleiche Darstellung von Dietrici ist sehr schön gestochen von J. G. Wille.

Raphael, gestochen von Aug. Veneturs (Landon Vie et Oeuvres de Raphael VI. 345, und ein anderes Bild, gestochen von Fr. Aquila, Landon VII. 382). — Von Franz Floris, gest. von Ph. Gallé. Das Gesicht des Vaters und Schutz ist mit Wahrheit dargestellt; aber das des Engels zu gemein (Füßli IV. 57). — Von Rembrandt, in geschabter Manier von J. Murphy und von J. G. Haid. Abraham, der mit der Linken das Gesicht des auf dem Scheiterhaufen liegenden Isak (dessen Figur sehr verzeichnet ist) bedeckt, läßt in freudigem Erstaunen das Opfermesser aus der Rechten fallen, welche der herabschwebende Engel abwehrend erfaßt. Der Ausdruck ist gut (Füßli IV. 226). — Von Ferd. Bol (Rembrandts Schüler), gestochen von ihm selbst. — Von Rubens, gestochen von Andr. Stock. — Von Titian, gestochen von Le Fevre. Eine andere Darstellung, wahrscheinlich von Titian selbst in Holz geschnitten, besteht aus 4 Blättern, die 2 Abtheilungen bilden. Die erste zeigt den Hingang zum Opfer, die andere das Opfer selbst. — Von Spagnoletto (Ribera) in der kaiserlichen Galerie zu Petersburg. In Isaks Miene vereinen sich der Schauder vor dem Tode und der Frieden einer schuldlosen Seele. Abraham, das Messer erhebend, blickt gen Himmel (F. Hand I. 364). — Von W. Baillie, gestochen von Joh. Wierix. — Von A. F. Oeser, gestochen von J. F. Bause, Fol. 1778. — Auch die Freskomalerei von Benozzo Gozzoli in Campo Santo zu Pisa, gestochen von Lasinio, enthält vortreffliche Studien zu den verschiedenen Scenen dieses Gegenstandes. — Von J. Piazetta (in Halbfiguren), sehr schön gestochen von Peter Monaco. — In dem Bilde von Coypel (gestochen von Drevet) drückt Abraham den Sohn mit Rührung gegen sich und scheint ihm zuzureden. Der Ausdruck hat etwas Theatralisches.

Abraham wird von Melchisedek mit Brod und

Wein beschenkt (Moses XIV. 17). Von Raphael (in den Loggien), gestochen von Vallet (Landon Vie et Oeuvres de Raphael I. Nro. 22). — Von Guido Reni (ein Freskobild im Dom zu Ravenna). — Von Joh. Paul Lomazzo (alla Passione zu Mailand) ein Bild reich an Figuren, wo das Verständniß des Nackten mit dem der Drapperie und das Leben der Färbung mit der Regsamkeit der Stellungen wetteifert (Lanzi II. 433). — Von Rubens, gestochen von H. Witdouck und von Jak. Neefs. Sehr schöne Charakterisirung und Anordnung der Handlung, die in oder Gegend vorgeht. Melchisedek, zugleich als Priester und König gekleidet, liebevoll und ehrwürdig, zeigt die herbeigeführten Lebensmittel dem Abraham, den er zugleich segnet. Abraham im Feldherrnkleid legt mit einem Blick voll Ehrfurcht und Bewunderung die Hand an die Brust. Das Gefolge des erstern theilt die Lebensmittel unter die sehr vergnügten Leute des letztern aus (Füßli IV. 133).

Eleazar, Abrahams Knecht, wirbt für Isak um Rebekka (Moses I. B. XXIV. 21 und fg.). Von Anton Bellucci, gestochen von D. A. Fossati. — Von N. Poussin, ein geistvolles Bild, gestochen von Niquet und sehr schön von Desnojers (Manuel du Musée fr. I. Nro. 5. Landon Annal. I. 101. Galerie fr. par Filhol I. 49). — Von A. Coypel, gestochen von P. J. Drevet.

Isak segnet den Jakob (Moses I. B. XXVII). Von J. B. Pittoni, gestochen von Fab. Berardi. — Von Coning, gestochen von Gläffens (Musée fr. I.) und von Ortmann (Galerie fr. par Filhol V. 389). Guter Ausdruck.

Der Traum des Jakob von der Himmelsleiter (I. Moses XXVIII. 11, 12). Von Ludwig Caracci (in der Galerie Zambaccari zu Bologna), gestochen von Fr. Bar-

tolozzi, von Peter Monan und von N. Dorigny. Der Schlafende ist eben so schön als die Gruppen von Engeln. Besonders schön ist der Engel, der auf der Guitarre spielt. — Welche abgeschmackte Zierlichkeit herrscht hingegen in dem Bilde von Marillier (gestochen in der Wiener Bibel. Statt einer Leiter ist hier eine Stiege, auf der die Engel auf und niederschweben. Freilich findet sich dies auch in Raphaels schönem Bilde in den Logen (Landon I. 50). — Von B. Murillo (in der kaiserl. Galerie zu Petersburg). Die Gestalt und Anordnung der Engel ist sehr lieblich. Den dunkeln Himmel erhellt ein Lichtglanz, der breite Schatten fallen läßt (F. Hand I. 874).

Jakob und Esau versöhnen sich (I. Moses XXXIII). Von Peter von Cortona, gestochen von Maria Cosway in der Galerie du Louvre par Griffts. Nro. 27. Eine lebhafte Darstellung, worin die weiblichen Figuren sehr gut gerathen sind.

Dem Jakob wird das blutige Gewand des Joseph gebracht (I. B. Mos. XXXVII. 32 u. fg.). Von Guercino, gestochen von L. Schiavonetti und von Murphy (Landon Choix I). Schöner und wahrer Ausdruck. — Von A. Coypel, gestochen von Fr. Poilly. — Von Velasquez im Capitelssaale des Eskurials. Ein Bild von großer Wirkung (Bourgoing Tableau de l'Espagne I. 234).

Jakob beweint den vermeintlichen Tod des Joseph. Von Rembrandt, gestochen von ihm selbst.

Joseph deutet während der Hungersnoth in Egypten Getraide aus (I. Mose XLI. 55—57). Von Bartholom. Breamberg erfunden und gestochen.

Joseph erzählt seinen Traum seinen Brüdern. Von Raphael (Landon I. 34). Die schlichte Figur und

Gebärde des Joseph und der Ausdruck der verschiedenen Gemüthsbewegungen der Brüder sind meisterhaft.

Joseph wird von seinen Brüdern an die Ismaeliten verkauft (I. Mose XXXVII. 24—28). Von Raphael (Landon I. 34). Sehr schön. — Von Guercino, gestochen von Rob. Dunkarton. — Von G. Zochi, gestochen von P. A. Kilian. — Von Diego Velasquez, von trefflichem Ausdruck (Palamino, S. 144). — Von Conning, gest. von Dambrün (Galer. fr. p. Filhol VII. 458). — Von Overbeck (Wandgemälde zu Rom), lithographirt von Oeri. Treffliche Zeichnung und rührender Ausdruck. Der betrübte Knabe, eben aus der Cisterne hervorgehoben, wird von der Hand eines Ismaeliten, der durch den Anblick erschüttert ist, zu einem Kameel geführt, auf dem ein Weib sitzt, den Mitleidsblick auf den Knaben geheftet. Ein junger kecker Araber steht hier, halb abgewandt, doch ergriffen. Dort im sinnigen Contrast mit dieser Gruppe sieht man die der herzlosen Brüder, das Blutgeld empfangend von dem finsterschauenden Käufer. Sowohl die Gruppirung als auch die Wahrheit des Charakters in den Figuren verdient großes Lob (Kunstblatt 1823. Nro. 25. 1827. Nro. 10. Mayer Rheinreise 1822. S. 60 ꝛc.).

Joseph legt die Träume des Pharao aus (I. Mose XLI). Von Guercino, gestochen von Rob. Dunkarton und von Joh. Murphy. — Von Cornelius (Wandgemälde zu Rom). Sprechender Ausdruck in den Hauptfiguren. (S. die Note 6.)

Die sieben magern Jahre, von Friedr. Overbeck, gestochen von C. Bartsch. Die Mutter von sieben Kindern, selbst abgezehrt, hält sitzend, trauernden und gesenkten Hauptes, den fast erstorbenen Säugling im Schooße, und mit einer Hand den Arm des über ihr liegenden ausgehungerten Knaben. Ein Mädchen zerrt bittend an ihrem Gewande. Ein anderer

Knabe legt die Hand auf ihre Schulter, den ältern Bruder verklagend, der ſein letztes Stückchen Brod nicht mit ihm theilen will. Hartherzige Stumpfheit ſpricht aus deſſen Geſicht; er kauert abgewendet über einem Pferde, das ſchon todt zu Boden geſunken iſt. Links ſtreiten zwei Knaben thätlich um den letzten Biſſen; hinter ihnen ſchleicht mit offenem Rachen ein gieriger Wolf. Der Boden iſt öde; nur ein kahler Baumſtamm und Unkraut ragen hervor. Ein Gewinde von Diſtelblättern, mit Schlangen zuſammengebunden (?) wölbt ſich über die traurige Gruppe (Kunſtblatt 1824. Nro. 18. S. 72). 6)

Joſephs Becher wird in Benjamins Kornſack gefunden (I. Moſe XLIV). Von Guercino, geſtochen von R. Dunkarton. — Von Raphael, geſtochen von Bonaſone (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael III. Nro. 150), und noch eine Darſtellung nach Raphaels Zeichnung, geſtochen von Caylus (im Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raphael IV. Nro. 224). In den verſchiedenen Darſtellungen von Raphael (in den Logen) iſt Joſephs Figur die veranſchaulichte Idee der Gott vertrauenden Unſchuld und Reinheit des Gemüths.

Joſeph in Egypten gibt ſich ſeinen Brüdern zu erkennen (I. Moſe XLV). Von Raphael, geſtochen von einem

---

6) Der ganze Cyklus, den die Maler Overbeck, Cornelius, Schadow und Veith in einem Privathauſe zu Rom a trinita dé Monti in Fresko geiſtreich dargeſtellt haben, iſt umſtändlich beſchrieben in Speths Kunſt in Italien III. 211 — 215, und ſoll vollſtändig in Kupfer- und Steindruck erſcheinen. Es ſind folgende Scenen: Joſephs Verkaufung; ſein blutgefärbter Rock wird dem Vater gezeigt; Joſeph bei Potiphar; ſeine Traumauslegung im Kerker; deſſen Traumauslegung bei Pharao; die ſieben fruchtbaren Jahre; die ſieben unfruchtbaren; Joſephs Wiedererkennung von den Brüdern.

Ungenannten 1540, im Umriß in Landons Vie et Oeuvres de Raph. VII. Nro. 384 ꝛc.). Reiche Composition voll Ausdruck. — Von Pet. Fr. Mola (im Quirinal zu Rom), radirt von C. Maratti. Sehr schöne, gut charakterisirte Darstellung. — Von G. Laireſſe, radirt von ihm ſelbſt. Ein Meisterstück einer großen, sinnreichen Anordnung und trefflichen Charakteristik. Joseph hat sich bereits zu erkennen gegeben. Er steht in der Mitte in reicher Bekleidung, mit aufwärts gerichtetem Gesicht voll zärtlicher Wehmuth. Seine rechte, abwärts gesenkte Hand wird von einem seiner Brüder begierig gefaßt und geküßt, während die andern in mannigfaltigen Wendungen, theils knieend sich um ihn drängen, mit verschiedenem Ausdruck von Vertrauen, Herzlichkeit und Freude. Die Handlung geschieht in der Halle eines prächtigen Gebäudes, dessen Verzierungen auf Egypten deuten (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 261). — Mehrere Scenen aus Josephs Geschichte sind von Giotto in der Kirche zu Assisi, und von Ghiberti sind an der Thüre des Baptisteriums zu Florenz (Umrisse haben wir von Feodor und Keller), die Scenen der Kornaustheilung an seine Brüder und der Entdeckung des Bechers in Benjamins Kornsack, in mancher Beziehung trefflich dargestellt.

Jakob ſegnet die Söhne des Joſeph (Geneſ. C. 48), von Rembrandt, gestochen von L. A. Claſſens (Musée fr. V.), im Ausdruck gut; das Costüm fehlerhaft.

Moſes wird im Nil ausgeſetzt. Von Le Sueur, gestochen von Baron und Read (Landon Choix II). Einfach und rührend. Von Ant. v. Dyck, gestochen von J. M. Ardell.

Moſes als Kind im Schilfe des Nils ausgeſetzt, wird gerettet. Von Raphael, schön gestochen von R. Vodvato. Eine sehr liebliche Composition von schöner Wahrheit. Die Theilnahme der Prinzessin und ihrer Begleiterinnen und die

ängstliche Freude der Mutter sind trefflich ausgedrückt. — Von Romanelli, gestochen von S. Ballé (Rec. Crozat I. 97). Anmuthige Darstellung; vorzüglicher aber ist die von Paul Veronese, gestochen von Edm. Jeaurat. Nebst der guten Charakterisirung ist auch die Umgebung von angenehmer Wirkung. — Von G. Barbarelli (Giorgione, dem Ariost in der Malerei). Ein Bild vom schönsten harmonischen Farbenton (Lanzi franz. Ausgabe III. 99. Orloff Essai II. 70). — Von Salvator Rosa (in seiner sanftern Manier), punktirt von Baldrey. — Von Ant. Coypel, gestochen von J. Audran. — Von Diego Velasquez (ehedem in der Orleanischen Galerie. Fiorillo IV. 246). — Von N. Poussin, gestochen von Rousselet, von Alexis Loir und Cl. B. Stella, und von Niquet (für die Galerie fr. par Filhol III. 169), zwei große, reiche und schön charakterisirte Compositionen (Landon Annales III. 129. VII. 113).

Dem Moses erscheint Gott im feurigen Busche. Von G. Zochi, gestochen von Ph. A. Kilian. — Von Le Brün, gestochen von G. Audran. — Von N. Poussin (Manuel du Musée fr. I. Heft. Vergl. Fiorillo III. 150, 151). S. Note 3.

Die Ruthe Aarons, vor Pharao niedergeworfen, verwandelt sich in eine Schlange, welche die der Zauberer verschlingt. Von N. Poussin, gestochen von J. B. de Poilly und von St. Gantrel, auch von Niquet (für Filhols Galerie fr. X. 679).

Der Durchzug durchs rothe Meer. Von Raphael, gestochen von Ant. Mar. Zanetti, von Angelo Bronzino, gestochen von Hieron. Cock. — Von Nik. Poussin, gestochen von St. Gantrel. — Von Titian, gestochen von Domenico delle Grechе. Ein ungeheures Blatt. — Neuerlich hat in

England F. Danbys großes Bild Aufsehen erregt. Moses streckt seine Hand über die Fluthen aus; diese erheben sich und stürzen über das Heer Pharao's. Rechts Felsgründe mit Myriaden Egyptern und Israeliten bedeckt, mitten und links das weite Meer, übernatürlich erregt und von düsterm Himmel überschattet. Ueber dem Meere am Horizont die Gestade Egyptens, durch Pyramiden angedeutet. Die Behandlung des Lichtes ist manierirt, das Colorit schlecht (Kunstblatt 1825. Nro. 89).

Der Mannaregen, oder die Sammlung des Manna in der Wüste (Exod. XVI. 15). Von Guido Reni (ein treffliches Freskobild im Dom zu Ravenna). Der Kopf des Moses ist herrlich und auch viele andere Köpfe verdienen großes Lob. Oben sieht man ein Paar sehr anmuthige Engel, die aber nicht hieher gehören (Cochin Voj. d'Ital. I. 85). — Von Julio Romano, gestochen von Augustin von Venedig (Winklers Gemälde 21). — Von Romanelli, gestochen von J. Raymond (Receuil Crozat I. 98). Verwunderung und Dank sind gut ausgedrückt. — Von N. Poussin, gestochen von W. Chateau, Pesne und Audran, und geätzt von Ludw. Testelin (Landon Annales VIII. 73, und Manuel du Musée fr. I. Nro. 2). Geniale und ausdrucksvolle Composition. — Von Parmesano, gestochen von Jul. Bonasone (1546). Auf diesem Bilde ist das Mannasammeln mit dem Hervorquellen des Wassers aus dem Felsen verbunden. — Von Bronzino im alten Palaste zu Florenz. — Von Tintoretto (ehemals in der Brüsseler Galerie), gestochen von J. Ossenbeck. 7)

7) Moses, der das Manna in der Bundeslade verwahrt, von Hiazynth Vermont (ehedem in der Sakristei der Capuziner in der Strasse St. Honoré zu Paris) wurde sehr gerühmt.

Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. Von Ciro Ferri, gut gestochen von Pet. Aquila. Reiche, contrastvolle Composition. Begierde, Verwunderung und Freude sind trefflich ausgedrückt (Füßli kritisches Verzeichniß I. 278). — Von Bart. Murillo, im Hospital St. Gregor zu Madrid (Fiorillo IV. 259). — Von Romanelli, gestochen von J. Haussart. — Noch besser ist das Gemälde von Lamb. Soutermann (Lombard), gest. von H. Collárt. Ein großes Bild von meisterhafter Anordnung, mit trefflicher Bezeichnung der Affecte (Füßli IV. 35). — Von N. Poussin, schön gestochen von St. Baudet, und auch von Cl. B. Stella (Landon Choix II). Große und wahre Darstellung. — Von Sebast. Ricci zu St. Cosmes und Damian in Venedig, von großem Effekt, aber etwas manierirt (Cochin Voj. d'Ital. III. 103). Ueber alles ist hier die Verschiedenheit zu bewundern, womit der nämliche Affect in so vielen Personen beim unvermutheten Erblicken des so sehnlich gewünschten Wassers durchaus wahr und lebendig ausgedrückt ist (Meier III. 8).

Die Kundschafter bringen die Trauben aus dem gelobten Lande. Von N. Poussin, gestochen von Bovinet (Galerie fr. par Filhol IV). — Ein schönes Bild verfertigte neulich der treffliche Landschaftsmaler Koch zu Rom. Die Landschaft ist hier freilich die Hauptsache.

Die Israeliten beten das goldene Kalb an. Von Tintoretto, in der Kirche del Orto zu Venedig, gestochen von Jak. Leonardis. Eine ungeheure Composition, in welcher der feurige Meister seine ganze Stärke darzulegen gesucht. Es sind einzelne schöne Figuren und Köpfe darin. Die Haupthandlung ist am Fuße des Sinai in einem Thale. Ein Theil des Volks ist unter Zelten, auf die ein starkes Licht fällt. Das Auge verliert sich in der Weite (Maier Beschreibung von Venedig I. 540). —

Von Pouſſin, geſtochen von J. B. de Poilly und von St. Gantrel. — Von Cl. Lorrain, geſtochen von Dan. Lespiniere. — Von Martin de Vos, geſtochen von A. Collart.

Der Donner auf Sinai. Von Joh. Luyken, geſtochen von Pentzl für die Wiener Bibel und von Ph. A. Kilian für ſeine Bilderbibel. Schöne Anordnung.

Moſes bringt die Geſetztafeln vom blitzenden Sinai herab. Von Raphael, geſtochen von Cavaleriis und von Tardieu. — Von Benjamin Weſt, geſtochen von Rich. Earlom. Viel Ausdruck und Leben.

Moſes ſchreibt die Geſetze nieder. Von Guercino (im Palaſte Eremitage zu Petersburg). Vor einem Felſen wendet der Prophet, eine würdige Geſtalt, das eine Knie am Boden, den Leib zurück, eine Feder in der Hand, den Blick zum Himmel gerichtet, von wo ihm eine Stimme ertönt, die ſichtbar durch eine Poſaune bezeichnet iſt.

Des Moſes eherne Schlange in der Wüſte. Von Michael Angelo in der Sixtiniſchen Capelle. Beſonders ſchön iſt die Gruppe des Jünglings, der die ſterbende Geliebte dem Anblick der Schlange entgegenhebt. Die Anſtrengung des Jünglings macht mit der Schwäche des hinſinkenden Mädchens einen ſchönen Contraſt. — Von Franz Floris, geſtochen von Pet. Miricinis. Viel Leben. Nur ſind der Figuren zu viele (Füßli IV. 56). — Von P. P. Rubens, geſtochen von Sch. Bolswärt und von Ant. Maſſon. Von herrlichem Ausdruck (Füßli IV. 150). — Von Leon. da Vinci, geſtochen im Geſchmacke von Dorigny. Große Compoſition. — Von Subleyras (in Landon's Annales II. 63). — Von E. Le Brün, geſtochen von B. Audran und von Ant. Maſſon. Große, ſchöne Compoſition. — Von Luk. Giordano in der Karthauſe zu Neapel.

Wegen der Menge und Bewegung der Figuren Bewunderung erregend (Lanzi französische Ausgabe II. 423). — Von Anton Pellegrini in der Moseskirche zu Venedig. Große Composition mit sehr schöner Landschaft (Cochin Voj. III. 32). — Von Jean Cousin, gestochen von N. Delaunay. — Von Bronzino, im alten Palaste zu Florenz. — Von Marillier, gestochen für die Wiener Bilderbibel von J. Adam.

Josue heißt die Sonne still stehen. Von Carl Maratti, gestochen von Hieron. Ferroni, auch von Ph. A. Kilian. — Von Wilh. Cortese (genannt Borgognone, im Quirinale zu Rom). 8)

Das Opfer des Gedeon (Buch der Richter VI). Von J. B. Pitteri, gestochen von Fab. Berardi. — Von Ferd. Bol. Der Engel zündet gerade das Opfer an.

Das Opfer von Jephtas Tochter. Von Joh. Opie, gestochen von Val. Green in Macklins Bibel. Erhaben gedacht und glücklich ausgeführt.

Bileam, dem ein Engel in den Weg tritt, welcher ihm nicht, wohl aber seinem Lastthier sichtbar ist. Von Mart. Hemskerk, gestochen von Th. Cornhärt. Während Bileam auf dem niedergesunkenen Lastthiere, das mit offenem Maul gegen ihn sich kehrt, aus einem Gebüsche hervorkommt, schwebt oben ein Engel, von einem Lichtkreis umgeben, der drohend sein Schwerdt gegen ihn zückt (Füßli IV. 30).

Simsons Geburt wird seinen Eltern durch einen Engel angekündigt (Buch der Richter 13). Von Gauffier, schön gestochen von Avril.

---

8) Gerühmt wird eine Darstellung von Courtois im Pariser Museum (Fiorillo III. 239).

Simson zerreißt einen Löwen (Buch der Richter 14). Von P. P. Rubens, gestochen von Franz van der Wyngärde (Winklers Gemälde, S. 204). — Von Ludw. Caracci, gestochen von ihm selbst. — Von Conixloe, gestochen von B. de Bruyn.

Simson erschlägt die Philister (Buch der Richter XV. 15). Von Guido Reni, im Rathhause zu Bologna, gestochen von Flaminio Torre. Eine Figur nicht nur von trefflicher Carnation, sondern auch sehr großartig, edel, kraftvoll und feurig (Landon Choix VII. Hofstätter II. 216). — Das Bild von Bassano an der Fassade des Palastes Micheli zu Venedig ist auch von grandiosem Styl.

Der Tod Simsons (B. d. Richter XVI). Von Hannib. Carracci (im Palaste Rospiglioſi zu Rom). Ein großes Bild voll Leben und Handlung. Simson rüttelt die Säulen des Tempels, die plötzlich über ihm zusammenstürzen.

Heli und Samuel im Tempel, wo Gott dem letztern zuruft. Von Copley, sehr schön gestochen von Valent. Green.

David besänftigt durch sein Harfenspiel das Gemüth Sauls. Von Luk. v. Leyden, gestochen von ihm selbst. Von ungemeiner Wahrheit, besonders im Ausdrucke der beiden Hauptfiguren (Füßli IV. 17). — Von Gros (im französ. Museum. Salon de 1822. I. 49, Kunstblatt, Nro. 54. S. 215). Am Eingange des Zelts spielt David auf der Harfe. Saul auf einem Ruhbett hebt den Mantel empor, in den er eingehüllt war, und entblößt sein Gesicht, auf dem sich zugleich der Eindruck des erduldeten Leidens und das Erstaunen über die Befreiung davon malen. Michal, die Bewegung ihres Vaters gewahrend, stürzt freudig ihm entgegen. Composition und Ausdruck sind lobenswerth. Die Zeichnung wird getadelt.

David flieht vor dem zornigen Saul. Von Jos. Camerata, gestochen von J. A. Faldoni.

David erlegt den Goliath. Von Raphael, gestochen von Marc. Anton und von Hugo da Carpi. — Von Pordenone, gestochen von Jak. Piccino.

David, das Haupt Goliaths in der Hand. Von Raphael, gestochen von Mark. Anton. — Von Guido Reni, gestochen von Beisson (Musée fr. III. 3), — er hält stehend mit der Linken das Haupt, in der Rechten die Schleuder. Die Gestalt des schönen, Gott vertrauenden Hirtenjünglings gewänne, hätt' er den Kopfputz mit der Reigerfeder nicht. Orloff (Essai I. 285), spricht von einem herrlichen David von Dominichino zu Fano. Ein anderes Bild ist in der kaiserl. Galerie zu Petersburg. Von einem Fell umkleidet, blickt David aufwärts, während die eine Hand auf dem Haupte des erlegten Goliath ruht, und die andere noch geballt ist. — Von L. Giordano (königl. Galerie in Dresden), gest. von Laurenz Zuchi. — Von Guercino (im Palaste Spada zu Rom), schön gestochen von Joh. Garavaglia. David hält sitzend den Kopf des Goliath und erhebt die Blicke gen Himmel mit trefflichem Ausdruck frommen begeisterten Dankes. — Von Daniel da Volterra, gest. von B. Audran (1716). — Von D. Feti, gestochen von Joh. Camerata und von Jak. Chereau. — Von Titian existirt ein David, der über dem Rumpfe des Goliath sein Dankgebet verrichtet (wo, und von wem gestochen ist mir unbekannt). — Von B. Strozzi, gestochen von P. Monaco; von C. Procaeino, gestochen von C. Rojers; von Carl Maratti, gestochen von G. Audenärt.

Davids Triumpfzug wegen Goliaths Erlegung. Von Guido Reni (im Palaste Rospiglioſi zu Rom). Große Composition von herrlichem Ausdruck. — Von demselben ein

Bild, gestochen von Coiny (Galerie fr. p. Filhol II). David stehend an eine Säule sich lehnend, hält die Hand über dem abgeschlagenen Haupte des Goliath. — Von Trevisani, gestochen von Ph. A. Kilian. 9)

Nathan spricht zu David: du selbst bist dieser Mann! Von Benj. West, gestochen von Valent. Green (1784). — Eine treffliche Darstellung soll sich unter der Angelika Kaufmann Kunstnachlaß befunden haben (Almanach von Rom 1810. S. 151).

Salomons Urtheil (Buch der Kön. III. 3. v. 23—27). Von Raphael in den Logen. Die Zeichnung sowohl als der Ausdruck vortrefflich. — Von Luk. v. Leyden, gestochen von Corn. van Amstel (1515). — Von P. P. Rubens, gestochen von B. Bolswärt. Ein Meisterbild in Hinsicht der Anordnung und des Ausdrucks. Das Kind liegt zwischen den zwei Müttern auf dem Boden. Die wahre knieet vor dem Thron und fleht bestürzt mit lebhafter ängstlicher Wendung um des Kindes Schonung; die andere steht mit unverschämter Kühnheit neben dem Gerichtsdiener und hebt mit beiden Hände eine Schürze empor, um die eine Hälfte des Kindes zu empfangen, wobei sie mit spöttischer Miene auf die beängstigte Mutter hinblickt, gegen die aber jetzt Salomon den Scepter neigt, während seine Linke dem auf ihn blickenden Gerichtsdiener das Zeichen zur Schonung des Kindes gibt (Füßli krit. Verzeichniß IV. 151). — Von Pomponio Amalteo (Lanzi französische Ausgabe III. 125). — Von N. Poussin eine lebhafte Darstellung, gest. von Chateau und schöner von Morel (1825).

---

9) Weniger charakteristisch und anpassend ist die Darstellung von Guercino, gestochen von Jos. Leonetto.

(Landon Annal. VI. 157, und Manuel du Musée fr. I. Nro. 3, Rosa Wienergalerie 96). Schade, daß die beiden Mütter häßlich sind. — Von M. Valentin, gestochen von Bouillard (Musée fr. III). Guter Ausdruck. — Von van der Werf (Galerie von Düsseldorf, Descamps III. 387). — Von Quellyn, gestochen von ihm selbst. — Von Christoph Storer, gestochen von Ph. Kilian. — Ein großes Bild von Seekatz befindet sich im Rathhause zu Frankfurt am Maine. — Von Ant. Coypel, schön gestochen von J. B. Poilly und von G. Audran.

Salomo betrachtet und ordnet den Aufbau des Tempels. Von Franz Floris, gestochen von Ph. Gallé (1558). Zwei Baumeister erklären dem Könige den Gang des Baues. Der Ausdruck der Hauptpersonen ist trefflich (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 54).

Salomo wird von der Königin von Saba besucht. Von Paul von Verona in der königlichen Galerie zu Turin. Ein großes Bild reich an schönen Figuren. — Von Franz Floris, gestochen von Th. Cornhärt. Die steife Figur des Salomo und das Costüm (eines römischen Imperators) an ihm ist tadelhaft (Füßli IV. 55). — Gleicher Tadel trifft viele Figuren in dem großen Bilde von Bassano, das sich sonst durch große Pracht auszeichnet. — Von Dominichino, gestochen von G. Audran und J. Frey; von P. P. Rubens, gestochen von Preißler und J. Punt; von E. Le Sueur, gestochen von G. Schmith.

Elias macht die Baalspriester zu Schanden (Kön. XVIII). Von Luk. Giordano, gestochen von ihm selbst. Mit Verstand angeordnet und mit Feuer ausgeführt (Füßli III. 208). — Von Joh. Breemberg, gut gestochen von J. Nolpe.

Des Elias Himmelfahrt in einem feurigen Wagen. Von Joh. Wierix.

Elisa erweckt den Sohn der Witwe (4. Kön. IV. 33). Von J. Rothcote, gestochen von Joh. Murphy. — Von Benj. West, gestochen von Valent. Green (1768). Der Ausdruck des Propheten ist gut; der des Knaben ist noch kränklich. 10)

Die Wittwe von Sarepta mit ihrem Knaben, die dem Elisa die leeren Krüge zeigt (4. Kön. IV). Von B. Strozzi (genannt Genovese), in der Wiener Galerie, gestochen von Prenner. — Von Beretino, gestochen von J. Barbier; von J. Mutian, gestochen von N. Beatrizetto; von Abr. Blömart, gestochen von J. Saenredam.

Der Prophet Jonas predigt zu Ninive Buße. Von B. Picart (für die Wiener Bilderbibel), gestochen von Jak. Adam. — Von Joh. Luyken gestochen und erfunden. — Von Salvator Rosa (im Schlosse Friedrichsburg in Dänemark), gestochen von J. M. Preisler.

Der Prophet Jonas wird von den Schiffleuten ins Meer geworfen. Von Michael Angelo, gestochen von P. Biard; von P. P. Rubens, gestochen von Pet. J. Tassärt; von N. Poussin, gestochen von Vivars; von J. Vernet, gestochen von B. Tilliard; von Tintoretto, gestochen von V. le Febre.

Judith die Retterin ihrer Vaterstadt. Von Raphael, gestochen von Jul. Bonasone (Cab. Crozat). 11)

---

10) Sehr schön ist die Schilderung dieser Scene in Ladislaus Pyrkers Perlen der heiligen Vorzeit (1826), S. 98—102. Noch schöner schildert er eine ähnliche Scene von Elias, die auch wirklich sehr malerisch ist (3. Kön. XVII. 19—24).

11) Von einer andern Judith Raphaels findet sich in der Galerie de l'Eremitage zu Petersburg ein Bild, gestochen von Labensky.

Sie legt das Haupt des Holofernes in einen Sack. — Daſſelbe von Parmeſano, geſtochen von ihm ſelbſt. — Von Guido Reni (im Palaſte Spada zu Rom). Ein wahres Meiſterwerk. Der Augenblick iſt trefflich gewählt. Judith ſtützt ſich auf ihr Schwerdt mit der einen Hand, mit der andern hält ſie das abgehauene Haupt des Holofernes. Ihre Augen gen Himmel gerichtet, verkündigen die frohe Dankempfindung ihres Herzens (ſchön und richtig urtheilt über dieſes Bild Ramdohr III. 82 fg.). — Von van Dyck, geſtochen von H. Guttenberg (Galerie fr. par Filhol III. 177). Sie ſtützt ſich auf das Schwerdt und legt das Haupt des Holofernes in den Sack, den der Diener (?) ihr vorhält. Der Ausdruck iſt etwas kalt. — Von Carlo Veneziano (Sarazeno) ein Nachtſtück mit Halbfiguren, geſtochen von J. Trojen. Die Magd hält den Sack offen, worin Judith das Haupt legt. — Von Honorius Marinaro (in der Galerie des F. Eſterhazy), geſtochen in punktirter Manier von F. John (für die Aglaja, Wien 1824). Sie hält mit der Linken den abgehauenen Kopf, der noch zu ſchlummern ſcheint, mit der Rechten das Schwerdt. Der Ausdruck der ſchönen jungfräulichen Figur hat etwas Sanftwehmüthiges, vielleicht mehr, als dem Charakter zuſagt.

Judith, das Haupt des Holofernes dem Volke von Bethulien vorzeigend. Von Dominichino, geſtochen von G. Audran und Jakob Frey, Em. Eichel, J. Baron, von Audenard und Ph. A. Kilian (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 43). Eine geiſtreiche Compoſition voll Wahrheit und Ausdruck. Noch größer und nicht minder vortrefflich iſt das Bild von Peter Benvenuti (jetzt zu Florenz), meiſterhaft geſtochen von Ant. Ricciani. Die Judith, die das Haupt des Holofernes emporhält, hat den Ausdruck des ruhig freudigen Heldenmuths, der ſein Werk der Gottheit zuſchreibt. Die anbetende Bewunderung der von

zärtlichem Dank und vom Frohgefühl unerwarteter Rettung hingerissenen Volksmenge ist mit größter Wahrheit und schöner, mannigfacher Abstufung der Charaktere vorgestellt. — Eine andere lobenswerthe Darstellung ist die von Alex. Allori (im Palaste Pitti zu Florenz, Tableaux de Florence X. 2), gestochen von Alex. Tardieu und von Gandolfi (Musée fr. V. Filhol V. 319, von Dambrün für die Galerie fr. par Filhol I. 417. Kunstblatt 1820, Nro. 34). Sie steht, mit der einen Hand das Schwerdt, in der andern das blutende Haupt haltend. Die Miene ihres edeln Gesichts ist die des ernsten Siegerstolzes. Die Dienerin hat einen wahren Ausdruck der Verwunderung. 12)

Heliodor, als er auf Befehl des Königs Seleukus den Tempel zu Jerusalem ausplündern will, wird auf die Fürbitte des Hohenpriesters Onias von himmlischen Wesen bezwungen (B. der Makkab. Cap. 3). Von Raphael, gestochen von Carl Maratti und von Jak. Volpato. Wuth, Schrecken und Staunen im gestürzten Tempelräuber und seinen Gehülfen. Hoheit und Macht und himmlische Rache in dem entsetzlichen Reiter (dem Engel) und seinen zwei Gefährten sind vortrefflich ausgedrückt. Diese zwei Himmelsgeister in Gestalt von rüstigen Jünglingen schweben nicht; sie sind im Sprunge mit der Schnelligkeit des Blitzes. Welches Leben, welche Wahrheit in allen Figuren! Die Scene bewegt sich vor unsern Augen. Der Hohepriester betet im Hintergrund, am Altar; mehrere Frauen eilen herbei, Hülfe von Gott flehend, und einige stehen

12) Von dem hoffnungsvollen jungen Maler Agricola zu Rom wird ein Bild gerühmt, das die Judith vorstellt, die das Haupt des Holofernes, dessen Hals eine Leinwand umgibt, in einer Schüssel trägt (Orloff Essai II. 429).

jetzt verwundert da. In dieser in einer Ecke angebrachten Gruppe wechseln Schrecken und Staunen. Das Innere des Tempels ist erhaben und prächtig, und das Helldunkel meisterhaft. Die Episode auf der andern Seite, wo Julius II. mit seinem Gefolge der Handlung mit froher Ruhe zusieht, ist dem Gegenstande fremd. Hätte aber der Meister diese Schmeichelei weggelassen, so hätte er sie durch eine andere Gruppe ersetzen müssen, und zwar mit einer feierlichen und ruhigen, um des Contrastes willen (Bellori discrizione della Pitture di Raphaele in Vaticano. Roma 1821, p. 57. Vasari vita di Raphaele, p. 32 etc. Landon Vie et Oeuvres II. Nro. 62. Braun, S. 246 fg. Quatremere Raphael, p. 100).

Esther vor dem Könige Assuerus. 13) Von Dominichino, gestochen von Jak. Frey, von G. Audran und von R. v. Audenärde (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 41). Einfacher aber wahrer Ausdruck, wie die schöne Königin in Ohnmacht sinkt, und ihr Gemahl, seiner Majestät vergessend vom Throne herabtritt, ihr beizustehen (Göthe's Propyläen I. B. 2. St. S. 68). — Von Guercino (im Palaste Barberini zu Rom), gestochen von R. Strange. — Von Tintoretto (gestochen ohne Verständniß des Tintorettischen Helldunkels von S. Gribelin). Die Composition ist edel; nur der geharnischte Mann und der Hofdiener mit der Katze auf dem Arm sind unpassend. — Von Paul Veronese im königl. Palaste zu Turin, gest. von W. Hollar.

---

13) Der Künstler hat hier ein Vorbild edeln Heldenmuthes einer von Natur schüchternen, zarten jungen Frau zur Rettung ihres Volkes darzustellen. Die Einwendungen gegen den sittlichen Charakter, wie sie z. B. Niemeyer in seiner Charakteristik der Bibel v. 228. vorbringt, läßt er billig auf sich beruhen.

Ein Stück von großem Effekt. Von dem nämlichen sind in St. Sebastian zu Venedig (Maier I. 449), in Fresko gemalt: a) Die Königin Esther vor Ahasverus; b) ihre Krönung (?) und c) der Triumpf des Mardochai. — Von Luk. v. Leyden, gestochen von ihm selbst. Haman ist sinnreich charakterisirt, und die weiblichen Köpfe haben einen feinen Ausdruck. Große Composition (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 26). — Von Lambert Soutermann, gestochen von einem Ungenannten (1553). Esther stützt sich auf die unterste Stufe des Throns, um nicht zu sinken. Der König neigt sich mit Huld gegen sie, die Spitze des Scepters auf ihr Haupt senkend. Hinter ihm Magier und Hofleute mit gespannter Aufmerksamkeit; hinter ihr mehrere Frauen in banger Erwartung (Füßli IV. 36). — Von Rubens, gestochen v. R. Collini. — Von N. Poussin, gestochen von J. Pesne. Esther ist zwar schön, aber eine bloße Statue. Vielleicht wollte der Maler eine Versteinerung durch Schrecken ausdrücken. Im Ganzen zu viel Kälte und Symmetrie. — Von Ant. Coypel, gestochen von J. Audran.

Mardochäus triumphirt mitten im Volke, von Haman umhergeführt. Ausser dem Bilde von Paul Veronese erwähnen wir des Bildes von Rembrandt, gestochen von ihm selbst.

Athalia, vom Schrecken ergriffen, da sie den Joas auf dem Thron erblickt. Von A. Coypel, gestochen von J. Audran.

Tobias segnet seinen Sohn. Von B. Murillos (in der kaiserlichen Galerie zu Petersburg). Der kranke Tobias, den Kopf mit einer Binde umwunden, erhebt die Hand. Der Sohn mit frommem Blicke kniet vor dem Bette; die Mutter umfaßt

ihn liebevoll. Das Haus steht offen. Hinten weite Fernsicht (F. Hand I. 378).

Tobias wird von dem Engel Raphael sorgsam über ein Wasser geleitet (Tob. V). Von Elzheimer, gestochen von Heinr. Gouth, von Hollar und J. Sandrat, im Kleinen von Agricola. Schöne Darstellung in einer anmuthigen Landschaft (Winklers Gemälde, S. 46).

Der junge Tobias mit dem Schutzengel. Von Titian (gestochen von A. Zuchi). Der alte Tobias ist im Hintergrunde betend auf den Knieen.

Der Engel heißt den jungen Tobias den Fisch fangen (Tob. VI). Von Rembrandt, gestochen von J. M. Ardell. — Von Santi di Tito, gestochen von G. R. le Villain (Tableaux de Florence, T. III). — Von Salvator Rosa, gestochen von Guttenberg (Musée fr. I.) und von J. Malbéte (Galerie fr. par Filhol II. 111). — Von Ant. Waterloo erfunden und gestochen.

Die Heimkehr des Tobias. Von Nik. Berghem (gestochen von Jury für das Taschenbuch der Liebe und Freundschaft. Frankfurt 1824). Allerdings mehr Landschaft, als historisches Bild; doch auch als solches von Verdienst. Nur ist des Tobias Costüm verfehlt.

Der junge Tobias salbt seines Vaters Augen nach Anweisung des Engels Raphael und macht ihn sehend (Tob. XI. 13 ꝛc.). Von Carravaggio (kaiserl. Galerie zu Wien), gestochen von J. Koratsch, geschabt von J. Mänuel. — Von Martin Hemskerk, von ihm selbst radirt. Einfach und von schönem Ausdrucke (Füßli IV. 31). — Von B. Strozzi (in der Galerie zu Petersburg). Guter, charakteristischer Ausdruck (F. Hand I. 272). — Von D. Feti (ebendaselbst). Ein

Hund blickt theilnehmend empor. Unter Säulen sieht man viele Zuschauer. — Von Benj. West, gestochen von James Young. — Von Sebast. Conty, gestochen von Ph. A. Kilian. — Von Leo. Palliere (im Museum zu Bordeaux). Der Engel steht hinter Tobias, und scheint ihm Anleitung zu geben. Der hoffnungsvolle Ausdruck des Tobias ist gut; auch der vom Vertrauen des Vaters und der Erwartung der Umstehenden ist löblich. Der Turban auf dem Haupte des Vaters ist störend.

Tobias ermahnt in der Brautnacht seine Braut zum Gebete (Tob. VIII). Von Loutherbourg, gestochen von C. Heath, in Makins Bibel. Anmuthiger Ausdruck.

Tobias und sein Sohn bieten dem Engel Geschenke an. Von Cigoli (in der kaiserl. Galerie zu Petersburg. Hand I. 157).

Die Familie des Tobias erkennt den Engel Raphael, da er sie verläßt (Tob. XII. 21, 22). Von Rembrandt, gestochen von ihm selbst (1641), von Ant. Walker, von Malbête (Musée fr. IV) und von Prevost (für die Galer. fr. par Filhol II. 191. Landon Paysages et Tableaux de genre, P. I. Pl. 8). Eine einfache, treffliche Composition. Der entschwebende Engel schimmert von himmlischem Glanze. Besonders gut ist die Dankbarkeit, wovon alle Personen der Familie des Tobias durchdrungen sind, ausgedrückt.

Belsazars Fest (Daniel V. C.). Von Rembrandt, gestochen von H. Hudson; — von Martin, gestochen von ihm selbst (London). — Von Benj. West, gestochen von Valent. Green. Daniel erklärt dem Könige die Schrift an der Wand. — Von Giov. Martinelli in der Galerie zu Florenz. — Von Joh. Baptist. Tiepolo (in der Galerie zu Darmstadt).

Belsazar erblickt die feurigen Buchstaben; Daniel ist im Begriff, sie ihm zu erklären.

Daniel legt dem König Belsazar die in seinem Palaste von unsichtbarer Hand geschriebenen Worte aus. Von Benj. West, gestochen von Valentin Green.

Daniel in der Löwengrube. Von P. P. Rubens (im Schlosse des Herzogs von Hamilton, gestochen von Wilh. de Leeuw. Im Gesichte Daniels ist die menschliche Furcht durch göttliches Vertrauen gemässigt. So fürchterlich die Löwen aussehen, und so sehr durch die herumliegenden Menschengebeine der Schauer verstärkt wird, so fühlt man doch mit Zuversicht die Einwirkung einer unsichtbaren Macht, die den hungrigen Löwen Ehrfurcht einflößt, und einer hohen menschlichen Natur den Sieg gewährt über thierische Wuth. Die Gestalt des in glaubensvoller Ergebung, mit gefalteten Händen zum Himmel aufblickenden Propheten bildet einen herrlichen Gegensatz mit den von allen Seiten auf ihn losstürzenden, aber von einer höhern Macht zurückgehaltenen Löwen (S. H. Spicker Reise zu Venedig durch England, Wales und Schottland. Leipzig 1818. I. 309. ꝛc. Caledonia von Fr. v. Harmes I. 36). Mit dem Bilde des Rubens verdienen verglichen zu werden das des Peter von Cortona, gestochen von Aug. a Vie, und das des Jos. Vermiglio; ersteres zu Venedig; letzteres zu Mailand. Im ersteren sind die Köpfe mehrentheils schön; am ärmlichsten der des himmlischen Vaters, der oben erscheint, und eigentlich gar nicht hieher gehört (Cochin Voj. III. 42). — Letzteres Bild erinnert an den Styl des Paul von Verona. Ein ganzes Volk, der König auf einem Balkon an seiner Spitze, betrachtet den Propheten, den die Löwen, anstatt ihn zu verschlingen, liebkosen, während seine Ankläger, kaum sind sie in der Grube, zerrissen werden (Lanzi französische Ausgabe V. 194,

Orloff Essai II. 46). Correkt, von zierlichen Formen und wohl überlegtem Ausdruck, hell, warm und mannigfaltig colorirt. Schade, daß der Künstler durch die ganz unschickliche Zusammenstellung des Habakuk, wie ihn der Engel in die Luft entrückt, den Eindruck gestört hat. Die letztere Begebenheit ging der erstern vorher (Füßli's Künstler-Lexikon. S. 2092). — Ein Bild, und zwar eines der besten des Paris Bordone in St. Marina zu Venedig stellt gleichfalls Daniel unter den Löwen nebst dem Engel vor, der den Habakuk bei den Haaren hält (Maier Beschreibung von Venedig I. 118).

Daniel überweist die zween Ankläger der Susanna. Von Loutherbourg, gestochen von R. Golding (in Maklins Bibel). Daniel spricht begeistert. Die Anwesenden staunen. Die Susanna ist auf die Kniee gesunken und dankt Gott für die Offenbarung ihrer Unschuld. Ihr Vater desgleichen. Ihre Angehörigen sind sorgsam um sie beschäftigt. Einer der Richter wird schon zum Tod abgeführt.

Susanna vor den Richtern. Von Valentin, gestochen von Krüger (Musée fr. III). Gute Charakteristik. Die Susanna ist verschämt, aber ihrer Unschuld bewußt. Zwei Knaben an ihrer Seite scheinen sie durch ihr Staunen und ihre Trauer zu bezeugen. — Von Coypel (Du Bos Reflex. I. 101). Sie erscheint gerade in dem Augenblicke vor dem Volke, als die zwei Alten gegen sie zeugen. Durch ihre Betrübniß stralt innere Ruh und Heiterkeit. Schamhaft hat sie die Augen gesenkt. In ihrem Gesicht ist edle Würde. Von den zween Alten ist der eine von sanguinischem, der andere von melancholischem Temperament. Der letztere ist voll Wuth; der erstere verräth, daß es ihm nicht wohl ums Herz ist.

Booz und Ruth begegnen sich auf dem Felde bei der Ernte (Ruth II. 8, 9, 14). Von N. Poussin, gestochen

von G. Audran und von Joh. Pesne, und für die Galerie fr. p. Filhol IV. v. Villerey. — Von H. Golzius erfunden und gest. (1580); — von Rembrandt, gest. von B. Picart; — Von Rob. Langer, von ihm selbst geätzt (Kunstbl. 1817. Nro. 14. S. 55). 14)

Ruth zu den Füßen des alten Booz (III. 9), von Hersant (Ausstellung zu Paris 1822, Kunstblatt Nro. 54. S. 215), gut gestochen von Tardieu (1826). Der Kopf der jungen Ruth ist von herrlichem Ausdruck, voll Unschuld, Zutrauen und Hingebung; in Booz sanfter Ernst. Mondbeleuchtung erhellt die Scene. — Die nämliche Darstellung von Franz Rigaud ist geschabt von J. Walker.

Hiob, von seinen Freunden und seiner Frau mit Vorwürfen behelligt. Von Guido Reni, gestochen von J. M. Metelli und J. Traballesi; von P. P. Rubens, gestochen von L. Vorstermann; von G. Seghers, gestochen von Jak. Neefs. — Von Hermskerk, gestochen von Cornhärt und Ph. Galle (8 Blätter). — Von Abr. Dieppenbeck, gestochen von Corn. Galle. — Von Carl Loth (Dresdner Galerie Nro. 384), gestochen von J. E. Hayd. Hier ist nur die Frau bei Hiob. — Von Salvator Rosa (jetzt zu Forthill Abbey in England). Das Bild ist sehr schön. Es fehlt ihm aber

14) Von einem jungen Künstler J. Hübner in Berlin wird ein Bild sehr gerühmt wegen sinniger Auffassung des Gegenstandes, edelm Ausdruck der Köpfe, und Wahrheit in der Schilderung morgenländischen Lebens (S. C. Seidel die schönen Künste in Berlin 1826. S. 89. ꝛc.). Doch schlüge hier Ruth besser die Augen, anstatt sie ganz niederzuschlagen, mit einem verschämten, dankbaren Blick auf, wie er das Herz des Booz getroffen hat.

historische Wahrheit. Die Gestalt, die zu Hiob spricht, hat das Gewand eines Philosophen; inzwischen bezeigt ihm ein roher Soldat große Theilnahme.

Hiob und seine Freunde sitzen still trauernd bei einander (Hiob II. 13). Trefflich dargestellt von E. Wächter (Füßli Künstler-Lexikon Nachtrag S. 4062, Kunstbl. 1824. Nro. 84), gestochen von Rahl. Schwerlich kann das dumpfe Stillschweigen der tiefsten Wehmuth besser ausgedrückt werden. Der Blick, womit der dem Hiob zunächst sitzende Jüngere den Tiefgebeugten ansieht, zeigt am meisten Theilnahme. Im Mittlern, dem Aeltesten, der vorwärts gebeugt den Kopf auf den linken Arm stützt, wiederholt sich gleichsam der Unmuth des Leidenden; der Entferntere scheint mit der Theilnahme Mißbilligung zu verbinden. Mit vorgebeugtem Körper ist er im Begriff, zu sprechen. Alle drei sitzen auf einer steinernen Bank. Hiob hingegen sitzt auf dem Boden mit gesenktem finsterm Blicke und struppigem Haare, die Füße ausgestreckt, die Hände auf die Kniee gelegt. Düsterer Unmuth drückt sich in den abwärts gezogenen Mundwinkeln aus. Alle vier Figuren deckt ein Mantel in großen Faltenwürfen, so daß Hals, Hände und Füße meist unbedeckt bleiben. 15)

---

15) Des Künstlers Beachtung verdienen auch die sechs Fresken nach Hiobs Geschichte von Giotto im Campo Santo zu Pisa, abgebildet in C. Lasinio's Werk: Pitture a fresco del Campo Santo. 1812.

# Sechs und dreißigster Abschnitt.

## Vorzügliche Darstellungen einzelner Heiligen der christlichen Kirche (Matth. V. 1—16). 1)

„Vor Ihm, der da ist der Sohn Gottes, fallen wir anbetend nieder; die Märtyrer, die Jünger und Nachahmer des Herrn lieben wir mit Recht wegen ihrer ganz vorzüglichen Liebe zu ihrem Herrn und Meister, damit wir ihre Mitgenossen werden mögen!“ 2)

So mannigfaltig die Charaktere, die Lebensumstände, die Berufsarten, die Tugendäusserungen der Heiligen sind, mit deren

1) Sæpe audivi — præclaros viros dicere, cum majorum imagines intuerentur, vehementissime sibi animum ad virtutem accendi. Sallust Jug. 4. Entweder soll man sie nicht loben, oder, wenn man sie lobt, soll man sie auch nachahmen, spricht St. Chrysostomus in seiner Rede von den Märtyrern, welche Klopstock so wahr und schön sagen läßt: der sichere Vogel im Walde sang dem Schöpfer sein Lied; wir aber durften nicht singen (Messiade Ges. XVIII. V. 48 ꝛc.). Schöne, rührende Züge finden sich bei Th. Ruinart Acta Martyrum. Aug. Vindel. 1802. T. III. (ins Deutsche übersetzt. Grätz 1807). Siehe auch Simon Buchfelners Leben der Heiligen Gottes. München 1823. II. B. Vergl. was S. 94 u. fg. des ersten Bandes über die Legenden gesagt worden. Melchior Canus de locis theologicis L. XI. c. 6 sagt: Nec ego libri illius auctorem excuso qui speculum exemplorum inscribitur, nec historiæ etiam ejus quæ legenda aurea nominatur. In illo enim miraculorum monstra sæpius quam vera miracula legas. Hanc homo scripsit ferrei oris, plumbei cordis, animi certe parum severi et prudentis.“ — Treffliche kritische Beleuchtungen vieler Legenden enthält Fleurys Kirchengeschichte.

2) Sendschreiben der Gemeinde zu Smyrna über den Martyrertod ihres Bischofs Polykarpus. Nro. 17.

Schilderung die Malerkunst sich befaßt hat, so können doch die vorzüglichsten Darstellungen von gewissen Märtyrern, Kirchenlehrern, Helden christlicher Bruderliebe, Mustern weiblicher Tugenden u. s. w. dem Maler auch zur Darstellung anderer Heiligen der nämlichen Klasse lehrreiche Typen und Studien liefern; dies um so mehr, weil die Bildnisse bei weitem der meisten dieser verehrten Personen, da sie keine Portraits sind, nicht natürliche Aehnlichkeit, sondern idealische, aber sprechende Angemessenheit zu Charakter und Geschichte bezwecken. Hier öffnet sich dem Künstler eine Fundgrube malerischer Scenen, die noch einer ganz neuen, frischen Bearbeitung empfänglich ist.

In dem Bereiche der Heiligen-Bilder begegnen wir ganz vorzüglich allen Arten von Ausschweifungen und Unformen, die bald den Geschmack, bald den frommen Christensinn verletzen, und theils den trüben Quellen der Legende, theils den Verirrungen der Künstler selbst beizumessen sind. Eine genauere Kritik der vorhandenen Heiligen-Bilder, wenn sie sich auch nur auf Werke von anerkanntem Kunstwerth beschränkte, würde ein dickes Buch erfodern. Doch eben die Menge und Mannigfaltigkeit der Verstösse an solchen Bildern macht es einleuchtend, daß ihre künftige Vermeidung am meisten durch Schärfung und Läuterung des religiösen Sinnes und Gefühls und des guten Geschmacks erreicht werden müsse. Hiezu dient aber die Kenntniß der bessern Bilder, in denen dergleiche Verstösse vermieden sind; sodann die Reinigung der Bücher, die zum Kirchengebrauch und zur Belehrung und Erbauung des Volks bestimmt sind, von den Auswüchsen des Aberglaubens und der Andächtelei. Richtige Vorstellungen von der würdigen Verehrung der Heiligen und von dem Zwecke der Aufstellung ihrer Bilder müßten nothwendig eine heilsame Reform im Gebiete solcher Kirchenbilder herbeiführen. Der Künstler, der hierin den Wahnbegriffen des Volkes huldigt,

entweiht sein Talent. Wenn es dem Künstler um Veredlung, um wahre Erbauung der Beschauer zu thun ist, wenn er nur solche Werke fertigen will, die eben sowohl den frommen Sinn und den Kunstsinn des Gebildeten zu befriedigen, als das Gemüth des gemeinen Mannes zu erheben und zu reinigen im Stande sind; so wird er nie den Gesichtspunkt aus dem Auge verlieren: daß nur die ehrwürdigen Eigenschaften und Tugenden der Heiligen es sind, was er darzustellen hat; daß die Wirkung ihrer Bilder einzig darin bestehen soll, die Verehrung, die Liebe dieser Eigenschaften und Tugenden in den Gemüthern zu wecken und zu beleben; daß es der höchste Triumpf der Kunst sey, wenn es ihren Werken gelingt, den Glauben, die Liebe, die Hoffnung, welche die Heiligen in ausgezeichnetem Grade begeisterten, in der Seele der Beschauer ihrer Bilder ins Leben zu rufen und darin zu bestärken, und so den Sieg des Göttlichen über das Sündliche, des Heiligen über das Profane, des Ewigen über das Hinfällige zu verherrlichen.

Nur solche Handlungen und Begebenheiten der Heiligen sind daher für Kirchenbilder geeignet, die den Willen oder die Eigenschaften Gottes in ein helles Licht stellen, und zur Erbauung und Belehrung der Christen dienen. Auch wenn die Figur einzeln dargestellt wird, deute Alles an ihr, Ausdruck, Handlung, Gebärde, Beizeichen u. s. w. einen Charakter, Gesinnungen oder Werke an, die einen hohen Grad von Liebe und Verehrung Gottes kund thun! Nie lenke die Figur die Aufmerksamkeit blos auf sich, sondern immer vorzüglich auf den, der durch das Leben oder den heldenmüthigen Tod seines Verehrers ist verherrlichet worden! Dabei ist den Malern von Heiligen-Bildern sehr zu empfehlen, daß sie, wenn sie die Person des Heiligen in Handlung versetzen, einen hervorstechenden charakteristischen Zug aus seinem Leben wählen, an welchem man ihn leicht von andern unterscheidet. Bei manchen

Heiligen, deren Geschichte wenig bekannt ist, hat dies eigene Schwierigkeiten. Indessen sind die Leute im Volke mehrentheils mit der Geschichte ihres sogenannten Kirchenpatrons, wovon Bilder ihre Kirche verzieren, durch mündliche oder schriftliche Ueberlieferung so befreundet, daß der Geringste diese Bilder zu erklären weiß. Möchten jedoch aller Orten nur würdige Scenen geschildert seyn; möchte dem Volk eine von Auswüchsen des Aberglaubens gereinigte, erbaulich-belehrende Legende der in den Kirchenbildern dargestellten Heiligen in die Hand gegeben werden! Möchten aber auch die Prediger durch ihr Lob der Heiligen das Volk nur zur Heiligkeit des Sinnes und Lebens, zur Nachfolge Christi, zum ächten Kindersinn einladen, anstatt, um dem Erdgeschmack des Pöbels zu schmeicheln, uneingedenk, daß auch die Heiligen schwache Menschen waren, wie wir (Jakobus V. 17), überall nur den Wunderthäter mit allem Farbenglanz herauszustreichen! 3) Wird sich einmal die Geschichte der Heiligen, von unheiligen Schlaken gereinigt, in christlicher Einfalt und Würde uns darstellen, dann kann auch die bildende Kunst den lehrreich erbaulichen Stoff derselben zue inem Bildersaale schöner und erhabener Tugenden verarbeiten. Jene schlichten, durch das Wort und Beispiel Jesu empfohlenen Tugenden, die den Juden ein Aergerniß, den Heiden eine Thorheit waren, werden uns dann in den Bildern der Heiligen wiederstralen. Sie werden dazu dienen, den Glanz der von den Sadducäern, Pharisäern und Götzendienern aller Zeiten verschmähten Tugenden, der Demuth, des Gottvertrauens, der Selbstverläugnung und Hin-

3) Vergl. die trefflichen Winke in Fenelons Gesprächen über die Beredtsamkeit (übersetzt von Schaul, mit einer gehaltreichen Einleitung von Werkmeister.) Tübingen 1819. S. 149, 315).

gebung, deren gemeinsame Mutter die Liebe ist, wieder hervorzuheben, 4) und uns zugleich den Frieden und die Freudigkeit sichtbar zu vergegenwärtigen, welche die Günstlinge der Welt beim Vollgenuß ihrer Schätze und im prunkenden Flitterstaat ihrer stolzen Weisheit stets vermissen. An das Göttliche glauben die allein, die es selber sind.

Schon oben (im 33sten Abschnitt) ist eine Vergleichung zwischen dem Charakteristischen einer büssenden Magdalena und einer in ihren Kindern von der Rache der Diana tiefgebeugten Niobe angestellt worden. Den Anlaß gab der Kopf der Niobe, der dem Guido zum Vorbild für seine Magdalena gedient haben soll. Eine ähnliche Vergleichung findet zwischen einer christlichen Märtyrin auf dem Richtplatze mit dem schönen antiken Bilde jener grenzenlos unglücklichen Mutter statt. In dieser waltet sichtbar kein anderes Gefühl, als das der Mutter, deren Freude und Stolz in ihrer zahlreichen und schönen Kinderschaar bestand, und welcher nun plötzlich das Herz bei dem Anblicke bricht, wie alle diese Sprößlinge ihrer Liebe als Opfer der eifersüchtigen Rache der Unsterblichen hinsinken, ohne daß sie ihnen Schutz und Hülfe zu bieten vermöchte. 5) In

---

4) Ches les Anciens l'humilité passoit pour basesse, et l'orgueil pour grandeur: parmi nous c'est le contraire; l'orgueil est le prémier des vices, et l'humilité une des prémieres vertus. Chateaubriand Genie du christianisme, 1802. II. 115.

5) Niobe mit ihren Töchtern und Söhnen, auf welche Diana ihre tödtlichen Pfeile richtet (im Museum zu Florenz). Lauter Gestalten von hoher Schönheit, aber von entseelender Bangigkeit ergriffen. Denn da ist keine Hoffnung dem harten Schicksal zu entfliehen. Die Mutter ist zwar noch nicht lebloser Fels; aber beim Anblick des unabwendbaren Verderbens ihrer Kinder erstarrt sie; die klagevollen Lippen schließen sich; mit zurückgelehntem

der christlichen Märtyrin hingegen ist nicht der Schmerz überwiegend, sondern ganz erdrückt und verscheucht durch die frohe Zuversicht auf die Krone des Lebens, die ihr der Herr entgegen hält, für dessen Lehre sie mit treuer Liebe zu zeugen freiwillig in den Tod ging. Auch die Trennung von ihren Geliebten wird ihr durch die sichere Aussicht der Wiedervereinigung gemildert. Kein Wunsch bleibt ihr auf Erden, als daß Alle Brüder und Schwestern Eins werden mit Christo dem Herrn.

Aus der unzählbaren Menge von Darstellungen mag es hier genügen, wenige ausgezeichnete, als beachtungswürdige Vorbilder auszuwählen, wobei auf Mannigfaltigkeit der Personen, Zeiten und Verhältnisse Rücksicht genommen ist.

St. Joseph. Er hält das Kind Jesu über der Krippe in den Armen, von Correggio, gestochen von F. John. Sehr anmuthig. — Derselbe, das Kind, welches einen Apfel in der Hand hält, mit frommer Zärtlichkeit betrachtend und in den Armen tragend, von Guido Reni, gut gestochen von R. Morghen. — Derselbe, das schlafende Kind auf dem Schooße haltend, von Guido Reni, gestochen von J. Walker und von T. Prestel. Ich erinnere mich auch zwei sehr schöne Bilder von Guido,

---

Haupte, den Blick gen Himmel, mit einem unsäglichen Ausdruck, der mit dem Gefühl hoher Würde, den tiefsten Jammer kund gibt, wird die unaussprechlich unglückliche Mutter noch lebend zum Stein. Denn, nachdem alle andern Kinder bereits gefallen sind, hat jetzt auch die jüngste Tochter, ein holdes Mädchen, das sich angstvoll an sie geschmiegt und über das sie schützend sich hinbeugt, ein Pfeil der erzürnten Göttin getroffen. Auch dies letzte theure Haupt sinkt! Dem Betrachtenden, der längere Zeit vor der Gruppe verweilt, ergeht es beinahe wie der Niobe: sein Gefühl wird sprachlos.

Joseph mit dem Kinde Jesu vorstellend, das eine in der Sammlung des Grafen Aldovrandi zu Bologna, das andere in der Galerie des Cardinals Fesch zu Rom gesehen zu haben, in denen Josephs zärtliche Andacht sehr schön ist. — In einem schönen Bilde von Pelegrino di St. Daniello im Dome zu Udine hat Joseph das göttliche Kind in den Armen; neben ihm ist der Knabe Johannes. Den Hintergrund bildet eine schöne Landschaft, mit Gebäuden verziert. — Von Bart. Murillo bewahrt die kaiserl. Galerie zu Petersburg zwei sehr schöne Bilder. In dem einen führt Joseph ruhig und ernst, einen Lilienzweig in der einen Hand, den göttlichen Knaben an der andern. Dieser blickt kindlich zu ihm empor; aber aus dem Blicke spricht ein hoher Geist und tiefes Gemüth. Am Himmel zwei Engel; im Hintergrunde die Stadt Jerusalem. In dem andern Bilde (Kniestück) umfaßt Joseph das Christuskind, das auf einem Tische steht, mit dem linken Arme; in der Rechten hält er einen blühenden Zweig. Beide Figuren haben einen edeln Ausdruck (F. Hand Kunst und Alterthum I. 879, 880). — Eine ungemein anmuthige und geistvolle Gruppe zeigt das Bild von Guercino, gestochen von G. Vitalba. St. Joseph neben einem Tische, auf welchem das Kind Jesu steht, und ihn, den Nährvater, liebreich umarmt. Noch erwähnen wir folgender Bilder: Von Carlo Dolce, gestochen (in der Aglaja, Wien 1820) von John. Derselbe mit dem Kinde Jesu in den Armen von Jos. Angeli, gestochen von Laur. Zucki. — Das Grämliche, Verdrüßliche, was viele Bilder dem Joseph geben, ist seinem Charakter ganz zuwider. — Der sterbende Joseph: von J. M. Velasquez (in der kaiserlichen Galerie zu Petersburg), gestochen von J. B. Michel. Dem Christus, der dem Sterbenden die Hände auf die Brust legt, fehlt die göttliche Würde. Maria, die das Haupt auf das Ruhekissen

neigt, iſt zu jugendlich. Joſephs Gebärde, der die Hand erhebt, iſt nicht motivirt (F. Hand I. 366). — Derſelbe Gegenſtand von Albertoni, geſtochen von R. Morghen; von Carl Maratti (in der kaiſerl. königl. Galerie zu Wien. Roſa I. 83). Obgleich wir vom Tode des heiligen Joſeph keine ſichere Nachrichten haben, ſo iſt er doch der Gegenſtand vieler ſchöner Gemälde geworden. Da ſie die Seligkeit des Todes eines Gerechten darſtellen, ſo läßt ſich im Ganzen nichts einwenden, wenn nur nichts Unpaſſendes darin angebracht iſt. Eine Glorie von Engeln über dem Sterbenden, auch Engel neben ihm und der trauernden Maria ſind ganz paſſend. Johannes der Täufer und Johannes der Evangeliſt mögen mit theilnehmender Miene im Vorgrunde ſtehen, aber nicht als mithandelnde Perſonen. In vielen Bildern erſcheint Chriſtus, den Sterbenden ſegnend. Dadurch kann zwar die maleriſche Wirkung ſehr gewinnen. Aber in einem Kirchenbilde trifft dieſe Vorſtellung der Tadel, daß ſie alles hiſtoriſchen Grundes ermangelt.

In allen evangeliſchen Scenen, wo Joſeph vorkommt, thut der Maler am beſten, ihn in einem männlichen Alter, nicht als Greiſen darzuſtellen. Die Schrift ſchildert ihn als einen durchaus rechtſchaffenen Mann und ſorgſamen Hausvater. Sein Geſicht, Gewand und Stellung ſeyen demnach ſchlicht und einfach!

St. Andreas ſein Kreuz auf dem Richtplatz ſegnend (Peter Chriſolog Serm. 133): Von Dominichino (in St. Andrea della Valle), geiſtreich radiert von R. Audenärt, G. Volpato und G. Folo (Landon Vie et Oeuvres, Pl. 63, Füßli II. 311), und von Guido Reni (in St. Gregorio zu Rom), meiſterhaft geſtochen von Gerard Audran, auch von Carl Ceſio, von Raphael Morghen und von G. Volpato (Füßli II. 215. Speth Kunſt in Italien III. 60). Dieſe beiden Darſtellungen wetteifern miteinander an Vortrefflichkeit der Anordnung und des

Ausdrucks. Der Ausdruck des Heiligen von Guido verdient jedoch den Vorzug, indem man seiner Wendung und seinem Blick gegen das Kreuz ansieht, daß er bei plötzlicher Erblickung des letztern von Sehnsucht und Entzücken erfüllt wird. Er erblickt hier das Kreuz unfern auf der hochliegenden Richtstätte, indem er durch einen ansteigenden Hohlweg dahin geführt wird. Da er es ansichtig wird, sinkt er auf die Kniee nieder. Sein Gesicht hat einen liebevollen und zuversichtlichen Ausdruck. Drei Gerichtsknechte nöthigen ihn aufzustehen. Volksgruppen gehen theils voraus, theils nach. Im Vorgrunde sind schöne Gruppen von Weibern mit Kindern als Zuschauer. Der Ausdruck in ihren Gesichtern ist etwas kalt. Sonst ist alles in einem großen, geistvollen und leichten Style behandelt. — In Dominichino's Bild ist der Märtyrer schon auf dem Richtplatz angelangt, und betrachtet knieend sein Kreuz, mit Inbrunst betend, das Gesicht voll Kraft und Zuversicht. Er wird von einem Gerichtsknecht ausgezogen und ist schon fast entblößt. Zur Seite sind ein Paar Weiber mit Kindern, die durch einen Soldaten weggetrieben werden. Im Mittel- und Hintergrunde befinden sich Soldaten und Zuschauer. Die Gemüthsbewegungen sind hier lebhafter ausgedrückt, als bei Guido. Dieser hat sogar den Kriegsknechten weniger Roheit und Heftigkeit gegeben. 6) — Von Dominichino haben wir auch zwei Geißelungen des heiligen Andreas, die eine in Andrea della Valle, gest. von Audenart (Landon Vie et Oeuvres II. Pl. 62); die andere in St. Gregorio, gestochen von R. Wibert, von Carl Maratti und von Raphael

6) Sehr schön ist das Bild Albani's (ai Servi zu Bologna), wo Andreas anbetend vor dem Kreuze kniet, an dem er hingerichtet werden soll. Der Ausdruck des Heiligen ist meisterhaft (Cochin Voj. d'Ital. II. 160).

Morghen (Landon Pl. 71, Füßli II. 340, Speth Kunst in Italien III. 64). Beide Darstellungen sind meisterhaft in künstlerischer Hinsicht. Aber peinigend ist besonders in der erstern für das Gefühl des Zuschauers der Anblick des liegenden Märtyrers, dessen Hände und Füße auseinander gestreckt an Pfähle gebunden sind. — In der zweiten bindet ihm einer der Schergen die Füße, ein anderer, ihm den Strick zur Geisselung vorhaltend, sucht ihn noch zur Götterverehrung zu bereden; ein dritter schwingt schon die Ruthe. Im Hintergrund ein Tempel und zwischen den Säulen des Portikus eine Menge Zuschauer. Im Vorgrunde wehrt dem Andrang derselben ein Kriegsknecht. Furcht, Neugierde, Rührung und Theilnahme bewegt alle Anwesenden. Diese Theilnahme, die sich besonders in den Gesichtern der Weiber schön ausdrückt, macht einen anziehenden Gegensatz zu den rohen, wilden Henkersknechten und Soldaten. Der Heilige, vertrauensvoll zum Himmel blickend, zeigt ruhige Hingebung. — Ferner müssen hier erwähnt werden Dominichino's Andreas am Kreuze (Landon Pl. 141), und seine Apotheose, gestochen von Audenärt (Landon Pl. 72), beide (in Andrea della Valle), von erhabenem und wahrem Ausdruck.

Werfen wir hier einen vergleichenden Blick von den Bildern vom Hingang christlicher Märtyrer zur Richtstätte auf ähnliche Bilder aus der Profangeschichte z. B. auf das von Sokrates Tode (von David, gest. von J. Massard. Landon Annal. III. 143), oder das von der Maria Stuart Hinausführung zum Richtplatze von Fr. J. Rigand (gut gestochen von M. W. Gardiner), oder das vortreffliche Charakterbild des Chodowieki: der Abschied des durch blinden Fanatismus zur Hinrichtung verurtheilten Calas von seiner Familie! In dem erstern Bilde sehen wir die philosophische Ruhe eines wahren, edeln Weisen, der seinen

trauernden Jüngern und Freunden an sich selber zeigt, wie weit der Tod des Gerechten, der unterdrückt wird, dem Zustand des mächtigen Unterdrückers vorzuziehen sey. Rührend ist das zweite Bild, das uns einen höchst tragischen Glückswechsel darstellt: eine junge, schöne, mit allen Reizen weiblicher Anmuth geschmückte Königin vom Thron herab zur Richtstätte, die ihre stolze Nebenbuhlerin ihr errichten ließ, gehend, umgeben von wenigen tief betrübten und theilnehmenden Freunden, und von kalten Vollziehern des Beschlusses der triumphirenden Gewalt. Das dritte Bild endlich stellt uns den ganzen Schmerz der verschiedenen Glieder einer redlichen, schlichten Bürgerfamilie über das herbe, ungerechte Loos des geliebten Hausvaters mit der stärksten Wahrheit, die durch das leise Hereintreten eines lauernden Inquisitors noch erhöht wird, vor Augen. Aber wie viel höher muß der Künstler sich erheben, um einen christlichen Märtyrer würdig zu schildern! Der Schmerz, die Trauer muß sich hier blos in den begleitenden Freunden zeigen. Aber auch bei ihnen, wie rein, wie veredelt! Nicht blos natürliche Gefühle sind hier im Spiel. Es ist der Schmerz, die Trauer von innigen Verehrern Christi und seiner Lehre, gemildert durch die Zuversicht, daß das Opfer der heidnischen Wuth einer unvergänglichen Krone entgegen gehe. Und die ganze Figur des Glaubenshelden, seine Miene, Stellung, Gebärde müssen diese Zuversicht in den Zuschauern beleben. Man muß ihm ansehen, er scheide frohen Muthes; nur die Ehre seines Herrn im Himmel liege ihm am Herzen, und er lebe bereits dort im Reiche, dessen Erbschaft ihm zugesichert ist.

St. Laurentius. a) Er theilt die Kirchengüter unter die Armen aus. Von Genovese (Strozzi) in der Kirche St. Nik. von Tolentino zu Venedig, trefflich ausgeführt, in großer Manier, ausdrucksvoll, mit Geschmack und schönem Colorit.

b) Als Märtyrer auf dem Roste. Von Titian, in der Jesuitenkirche zu Venedig (L'Assunta), gestochen von Marc Anton Raimondi, von Lucius Bandini, von Corn. Cort (1571), von Eg. Sadeler und von Ortmann (Filhol Galer. fr. X. 691. Landon Annal. IV. 137). Der ganz nackte Leib ist für eine kirchliche Darstellung unpassend. Sonst ist die Composition groß und edel. Dies gilt auch vom schönen Gesichte des Heiligen, welches, gegen zwei in der Höhe schwebende Engel gerichtet, Vertrauen und Zuversicht ausspricht. Durch den heftigen Schmerz ist zwar die Lage der Muskeln zum Nachtheil der schönen Züge verändert, aber nur gerade so viel, als nöthig war, das schmerzhafte Gefühl in einer großen dem Himmel zugewandten Seele auszudrücken (Maier I. 326, Hofstätter Nachrichten von Kunstsachen, I. 237). Ein Seitenstück zu Titians Bild ist das von Rizzi, genannt Santa Croce in St. Francesko della Vigna zu Venedig (Siehe Zanetti). Der Heilige auf dem Roste scheint sich eben erhoben zu haben, um sein Bekenntniß vor einer zahlreichen Versammlung noch einmal zu wiederholen. Seine Stellung ist edel, seine Gebärde sprechend. Die Henkersknechte sind vielfältig geschäftig, das Feuer anzublasen, Kohlen herbeizutragen und den Körper mit Gabeln zu durchstechen und umzudrehen (was füglich hätte wegbleiben können). Der Tyrann ist mit Wachen und Liktoren umgeben. Eine Menge Volkes schaut von den Galerien, Fenstern und Gerüsten zu. Der Marktplatz hat Gebäude auf beiden Seiten; in der Mitte öffnet sich eine angenehme Aussicht. Neben einem der Gebäude schwebt ein Engel gegen den Märtyrer herab, und oben erscheint der ewige Vater in einer Glorie von Engeln (diese letztere Scene, so schön sie ausgeführt ist, scheint überflüssig). Maier Beschreibung von Venedig I. 99.

Auch Guercino hat sich in dieser Darstellung (in der

Domkirche zu Ferrara) versucht; aber im Ganzen mit weniger Glück, als Titian. Sein Märtyrer hat zwar eine schöne Sanftheit im Gesicht, und spricht Ergebung aus; aber es fehlt ihm die Würde und die lebhafte Sehnsucht nach dem Himmel. Bei Guercino scheinen die Peiniger von einiger Ehrfurcht zurückgehalten zu werden; Titian setzte mit vielem Geist ihre Rohheit und Wuth mit des Märtyrers hohem Seelenfrieden in Contrast (Vergl. Hofstätter II. 89). — In der Abtei Monsterne in den Niederlanden sah man vordem ein sehr schönes Bild von Joh. Scoorel. Wohin es gekommen, ist bisher unbekannt. — In einem großen Gemälde von Casp. Crayer (im Rathhause zu Augsburg) erscheint die Madonna dem Märtyrer in den Wolken. Diese Idee verdient keine Nachahmung. Sonst ist das Bild trefflich ausgeführt und von schönem Effekt. — Wir haben ferner Bilder von Bronzino, gestochen von Coiny (Tableaux de Florence, T. IV). — Von Pet. von Cortona, gestochen von Jak. Blondeau. — Von Le Sueur, gestochen von Ger. Audran. Edle Composition und eines der schönsten Bilder dieses Meisters (Florent le Comte Cabinet des Singularités I. 236. Landon Annales XV. 69). — Dem Studium der Künstler empfehlen sich auch die fünf Darstellungen aus dem Leben des heiligen Laurentius in einer Kapelle dieses Namens im Vatikan von Joh. Fiesole. Die Almosenspendung ist lithographirt in Rehbergs Versuchen nach Raphael ꝛc. Heft I. Nro. 12. Der Heilige steht im Diakonengewand am Eingang einer Tempelhalle, sanften ruhigen Ernstes, in der linken Hand einen Beutel, mit der rechten einem vom Boden die Hand emporhebenden Armen ein Stück Geld reichend. Auf jeder Seite ist eine gut geordnete Gruppe von Armen, deren Figuren (Männer, Weiber, Kinder), es nicht an Mannigfaltigkeit fehlt. In ihrem Ausdruck ist stille Frömmigkeit. Sie bitten, aber ohne Ungestüm.

Ein Blinder ist ganz Ohr, und prüft mit vorgehaltenem Stecken den Boden. Die Kinder sind sehr naiv.

Der heilige Sebastian wird von Pfeilen durchbohrt: — Von Andr. Mantegna, schlecht gestochen von J. Trojen. Der Ausdruck im Gesichte des Heiligen ist höchst rührend (Füßli kritisches Verzeichniß II. 28). — Von Dominichino, gestochen von N. Dorigny und Jak. Frey (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 2). Er wird an einen Pfahl gebunden, woran die Inschrift: Sebastianus christianus geheftet wird. Ein Engel hält eine Krone über seinem Haupt. Er blickt aufwärts, wo der Himmel sich öffnet, und Christus mit Engeln sich zeigt. Die Henker richten Bogen und Pfeile zurecht. Zuschauer, Männer, Frauen und Kinder äussern lebhafte Theilnahme. Die einzelnen trefflichen Köpfe sind weit aus dem Ganzen vorzuziehen, das zu verwirrt ist. Die Figur Christi in der Glorie ist schlecht (Ramdohr III. 298). — Von Dom. Beccafumi in dem Palaste Borghese zu Rom; ein Bild von trefflichem Ausdruck. — Von Friedr. Baroccio im Dom zu Urbino: Dieses Bild wird als eines der besten von Baroccio gerühmt (Lanzi französische Ausgabe II. 178). — Von Sodoma bewahrt die Galerie zu Florenz ein schönes Bild, gestochen von Godefroi. — Von Palma dem jüngern, gestochen von Eg. Sadeler (Füßli III. 30). Das Gesicht des Märtyrers, das aufwärts gegen einen Engel mit Kron' und Palme schaut, ist rührend schön. — Von Raphael eine große und schöne Composition, gestochen von Marc Anton Raimondi. — Von Guido Reni, gestochen von Ferd. Gregorio. — Von Hannib. Caracci, gestochen von G. Audran (im Museum zu Paris). — Von J. Callot, große Composition, von ihm erfunden und gestochen. — Von Procaccino, gestochen von Maria Cosway (Galerie du Louvre, 28). Der Heilige stirbt. Engel, mit der

Anmuth der Correggiſchen, ziehen ihm die Pfeile aus dem Körper. — Von Spagnoletto (in der Galerie von Malmaiſon, jetzt der Herzogin von St. Leu in Augsburg). Zwei Frauen mit dem Ausdruck inniger Verehrung und Theilnehmung löſen die Leiche des Heiligen von dem Baume ab, wo er das Marterthum gelitten. — Von van Dyck, zwei Bilder. Das eine (Galerie de Düsseldorf, pl. 7, jetzt zu München) geſtochen von L. Vorſtermann. Er, ein ſchöner Jüngling, iſt an einen Baum gebunden; die Henker ſchicken ſich an, auf ihn die Pfeile abzuſchieſſen. Sein Geſicht, voll Ruhe, ſtralt von hoher Heiterkeit. In einem andern Bilde, geſtochen von Pet. van Schuppen zieht ein Engel ihm einen Pfeil aus dem Leibe. — Von Correggio (geſtochen von einem Anonymus. Landon Oeuvres du Corr. 23). Eine heilige Jungfrau hat ihm den Pfeil aus der Wunde gezogen, die andere träufelt Oel in die Wunde. — In Ranier Allegranti's Bild, geſtochen von Baratti iſt die Idee das Vorzüglichſte. Der Heilige hält nämlich knieend zwei Pfeile gen Himmel, ſich gleichſam dem Martertod weihend. In einem Bilde von Joh. van Eick hält der Heilige nur einen Pfeil (Descamps Vie I. 7. Waagen S. 205). Derſelbe wird hier mitten in einem Chore von Engeln in den Himmel erhoben. — Von Jakob Parolini ſteht ein Bild in der St. Sebaſtians-Kirche zu Verona (Lanzi V. 65). Der Maler hat es ſelbſt radiert.

St. Markus und St. Marcellin: von Paul Veroneſe (in der St. Sebaſtians-Kirche zu Venedig). Die beiden Märtyrer ſteigen die Stiege des Prätoriums herab. Ihr Vater, an einen Diener gelehnt, begegnet ihnen und will ihre Standhaftigkeit erſchüttern; eben ſo die Mutter daneben, die ſehr traurig und unwillig ſcheint. Dagegen muntert St. Sebaſtian ſie auf. Der Ausdruck iſt trefflich; nur der Charakter der Mutter zu niedrig. Einige mitleidige Frauen,

die ihre Kinder zärtlich in die Arme drücken, bilden eine gute Gruppe. Erfindung und Anordnung des Ganzen sind meisterhaft (Cochin III. 86. Maier Beschreibung von Venedig I. 451).

Die heilige Agnes. Von Dominichino (zu Kensington), gut gestochen von R. Strange. Den einen Arm auf das Fußgestell einer schönen Vase gelehnt, hat sie das Gesicht, entzückt mit inniger Andacht, gen Himmel gerichtet, wo ihr ein Engel mit der Palme winkt. Unter ihr liebkost ein schöner Engel ein Lamm. Sehr schön (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 47).

Ein anderes Bild der heiligen Agnes. Von Dominichino (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 27). Die Heilige in liegender Stellung blickt mit seligem Gefühl aufwärts, mit der einen Hand ein Lamm haltend, das ein kleiner Engel liebkost. — Von Guercino, gestochen von P. Gleditsch. Die Heilige hält ein Lamm in den Armen, und blickt mit Unschuld und einem Ausdruck von Innigkeit zum Himmel. — Von Carlo Dolce (in der königl. Galerie zu München), lithographirt von F. Piloty. Aehnliche Darstellung. Der Ausdruck ist sanft und schön, doch ohne Tiefe oder Innigkeit. — Von Franz Vanni im Schloß Eremitage zu Petersburg. Schön und voll sanfter Würde liebkost sie das Lamm in ihren Armen (F. Hand I. 234).

Die Marter der heiligen Agnes. Von Dominichino (in der Akademie zu Bologna), sehr schön gestochen von Audran, sodann von Riquet (Landon Vie et Oeuvres I. 48, und Annales VI. 57. Galerie par Filhol I. 2. Manuel du Musée fr. II. Nro. 4. Cochin Voj. II. 145. Hofstätter Nachrichten II. 154. Taillasson, S. 245. Thiersch Reise I. 350). Schade, daß in diesem sonst ganz herrlichen Bilde der Moment gewählt ist, wo das Schwerdt in den Hals der Heiligen eindringt, statt des Moments, wo der Henker den Arm zum Mord erhebt. —

Ergebung und Himmelsahnung glänzt mit unbeschreiblich erhebendem Ausdruck in den Augen der jungen Märtyrin, während die Blässe ihres Gesichtes die tödtliche Verwundung anzeigt. Um sie erblickt man drei schöne weibliche Figuren. Damit contrastirt die Wuth in dem Gesichte des Henkers vortrefflich. Oben schwebt ein schöner Engelchor, über dem man die drei Personen der Gottheit (?) erblickt. In der Gruppe der Zuschauer ist viele Mannigfaltigkeit, aber vielleicht doch zu wenig Bestimmtheit im Ausdruck einzelner Figuren. Indessen sind überhaupt die Anordnung des Ganzen, die Zeichnung und der Ausdruck bewunderungswürdig. — Obgleich das Bild von Joh. Tiepolo in der St. Antonskirche zu Padua dem von Dominichino nicht gleichkommt; so hat doch Algarotti sein Verdienst gegen den Tadel des Cochin wohl in's Licht gestellt. Einige Zeichnungsfehler werden durch den trefflichen Ausdruck der Hauptfigur reichlich vergütet (Lanzi französische Ausgabe III. 338).

Hieher gehört auch mit vielem Lobe der Triumpf der heiligen Agnes, von Pet. von Cortona, gestochen von N. Delaunay (Galerie de Florence, T. III.); ferner das Freskogemälde von Ciro Ferri in der St. Angarskirche zu Rom, trefflich gestochen von N. Dorigny (im Ganzen auf einem Blatt, und dann in sieben großen Blättern). Die Heilige knieet auf einer Wolke, in demüthiger und anbetender Stellung vor der von allen Heiligen umgebenen Gottheit, und wird von der heiligen Jungfrau und von Magdalena (?) und andern ihres Geschlechtes empfangen. Hier ist weniger das Einzelne, als der Reichthum der ganzen Composition, die geschickte Anordnung der Gruppen, die Mannigfaltigkeit der Formen und Gegensätze zu bewundern (Füßli kritisches Verzeichniß I. 276).

Die Marter der heiligen Justina. Von Paul Veroneſe (zu Padua), gestochen von Aug. Caracci. Ein Bild

von großer Wirkung. Doch ist von den Umgebungen einiges wenig passend, und keine Figur hat die Würde und den Anstand, die der Gegenstand fodert. Die Heilige, welcher das Schwert tief im Busen steckt, ist auf ihre Kniee gesunken; sie hebt das Haupt mit wehmüthigem Schmerzausdruck und mit ausgebreiteten Armen aufwärts gegen ein glänzendes (aber zu verwirrtes) Gewimmel von einer Menge Cherubinen mit Palmen und Kränzen, aus der auch ihr einer der Engel die Palme und Marterkrone vorhält. Noch weiter oben zeigt sich eine Glorie mit Christus; neben ihm knieen Maria und Johannes, umgeben von vielen Engeln und Heiligen. (Füßli kritisches Verzeichniß III. 135 ꝛc. Maier III. 123 ꝛc. Hofstätter Nachr. II. 37). 7) — Von Luk. Giordano (auch in Padua), gestochen von Bartolozzi.

Die heilige Justina, einen Palmzweig in der rechten Hand; neben ihr knieet (?) auf der einen Seite der Donator, auf der andern liegt ein Einhorn. Von Ant. Pordenone (in der kaiserl. königl. Galerie zu Wien), gestochen von Martin Frey, dann von J. Armann und meisterhaft von Carl Rahl. Die Heilige ist eine sehr schöne, zarte und edle Figur von feinstem Aus-

7) Algarotti (Saggio sopra la pittura, p. 11) macht hier die Bemerkung: Paul Veronese nahm, wie es alle großen Meister in der Perspektive, und selbst Mantegna schon gethan hatte, den Augenpunkt unter der Tafel des Gemäldes an, und stellte die ersten Figuren auf die Hauptlinie des Grundes. Ohne diese Behutsamkeit würden sich die wagrechten Plane dem fernen Auge wie schief darstellen, und die Köpfe der Figuren wie die obern Theile der Wände, der Säulen und anderer Vorwürfe, würden sich gegeneinander zu neigen scheinen.

druck und voll Würde in ihrer ganzen Haltung. Ihr ruhiges Wesen würde ganz einer himmlischen Sphäre angehören, wenn nicht ihr Prachtgewand und der Donator an die Erde erinnerten. Ihr reines Auge ist ernst und mild; ihr Haupt huldvoll geneigt; die ganze Gestalt gebietet Verehrung.

Die heilige Cäcilia. Sie ist die Schutzheilige der (so oft entweihten) göttlichen Tonkunst, die die Seele der Sterblichen zu den reinen, geistvollen Harmonien des Himmels erhebt. Schon in dieser Hinsicht gehört sie zu den anziehendsten, idealen Gebilden. Auch zeigt ihre Legende uns ein liebliches Bild schöner Jungfräulichkeit; vor ihrem Sinne, der ganz dem Himmlischen zugewandt ist, sind alle Rosen der Erdenlust dürr und welk. Auch in der Darstellung dieses christlichen Ideals steht Raphael oben an. Sein Bild (zu Bologna), ist sehr gut gestochen von Mark. Anton Raimondi, von J. Bapt. Galli, von Jak. Buonasone, von Ph. Thomassin, von Rob. Strange (v. Bovinet für die Galerie fr. p. Filhol III. 193), von R. U. Massard, später von Franz Beisson (Musée fr. IV. 1, Landon Annal. V. 73, und Vie et Oeuvres de Raphael II. Nro. 113, Felsina Pittrice 1678. I. 44. ꝛc. Vergl. 6. Abschn. der I. Abth. S. 92.). In keinem Gemälde von Raphael ist mehr malerischer Zauber ausgegossen, und doch könnte jede der darauf befindlichen Figuren ohne Abänderung den Normaltypus schöner Statuen abgeben. Eine vortreffliche alte Copie befindet sich in der königlichen Galerie zu Dresden; eine neuere sehr schöne von Gagna sah ich in der Kunstausstellung in der Brera zu Mailand (1825). — Von Dominichino haben wir eine Reihe herrlicher Bilder: a) Die Heilige spielt auf einer Handorgel entzückt aufwärts blickend. — Vor ihr zieht ein kleiner Engel an Schnüren die Blasbälge. — (Landon Vie et Oeuvres du Dom. I. Pl. 27), b) Jugendlich

schön, in orientalischer zierlicher Kleidung, eine Art Turban 8) auf dem Haupte, spielt sie auf einer großen Violine (Baßgeige, welches Instrument wenig passt), und singt in holdseliger Begeisterung aufwärts blickend, voll Andacht und Unschuld. Ein schöner kleiner Engel hält ihr stehend ein Notenbuch über seinem Haupte vor. Das Bild ist gestochen von St. Picart, dann sehr schön für das Musée fr. IV. von Joh. Gotth. Müller, und für die Galerie fr. par Filhol V. 332 von V. Dague (Landon Annales V. 73, und Vie et Oeuvres Pl. 3). c) Die Heilige singt in andachtsvoller Begeisterung; ein Engelchor hält ihr das Notenbuch vor; andere halten Musikinstrumente (Landon Pl. 90. Das Bild ist im Palaste Rospigliosi zu Rom). — d) Ein anderes Bild (in England) zeigt die Heilige stehend vor einem Orgelspiel; die eine Hand hält eine Palme, die andere ein Papier mit Noten. Ihr Haupt ist mit Rosen gekrönt. Ihr Mund scheint sich sanft zum Gesang zu öffnen. Ein kleiner Engel hinter ihr scheint ihr entzückt zuzuhören. Tadelhaft ist, daß der Wulst des in breiter Manier behandelten Gewandes ihr den Anschein gibt, als wäre sie in gesegneten Umständen. Das Bild ist kräftig und zierlich gestochen von W. Scharp (Landon Vie et Oeuvres Pl. 94). — e) Die heilige Cäcilia im Palaste Borghese zu Rom (Ramdohr I. 296). Der Turbanartige Kopfputz ist störend. Der Kopf ist aber äusserst schön. Die Heilige horcht verwundert auf die himmlische Harmonie, die zu ihr herabtönt. — f) Wieder eine Art Turban um den Kopf, auf einer Geige spielend ist sie vorgestellt in dem Bilde (zu Paris), gut gestochen von Friderich Lignon (1812. Das Gesicht ist schön und geistvoll, aber weder idealisch, noch von erhabenem Ausdruck; es fehlt ihm die Anmuth

8) Einem phantast. Kopfputz, der prachtvoll, aber nicht glücklich gewählt ist.

sowohl, als die fromme Begeisterung. — Von Dominichino sind auch folgende Scenen aus der Legende der heil. Cäcilia meisterhaft dargestellt: 1) Sie theilt ihre Habschaften unter die Armen aus (in St. Luigi zu Rom), gest. von Fr. Poilly und R. A. Persye (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 4). Die Heilige steht auf der Zinne eines Vorhofs. Die Armen drängen sich herzu. Ein Sohn hebt seinen kraftlosen Vater empor. Ein Knabe, der die Gabe nicht erlangen kann, besteigt den Rücken seines Bruders. Ein Jüngling will einem andern einen schon um den Leib gewundenen Mantel wieder entreissen, wodurch er ihn zum Fallen gebracht hat. Die letztern Episoden sind der Würde des Gegenstandes nicht angemessen. Sonst ist die Eitelkeit des irdischen Schmuckes sowohl im Vergleich mit den Gütern des Himmels, als in Beziehung natürlicher Bedürfnisse geistreich dargestellt. Ueberhaupt sind an dem großen Bilde die Zeichnung, der Ausdruck, die Gruppirung, die Wendungen der Figuren, die Contraste und die Drappirung sehr zu bewundern. 2) Sie trennt sich von Valerian (ihrem Brautwerber, einem Heiden). Ein Engel tritt zwischen beide; gleichsam um sie für den Himmel zu gewinnen (Füßli kritisches Verzeichniß II. 293. Quandt Streifereien II. 184 ꝛc.). 3) Sie weigert sich, dem Jupiter zu opfern, gestochen von Fr. Rosato (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 5). 4) Ihr Sterben (auch in St. Luigi zu Rom), gestochen von J. B. Pasquelini, D. Cunego und J. B. Poilly (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 6. Füßli II. 295). Sie liegt tödtlich verwundet auf einer Tempelstufe. Auf ihrem zarten, jungfräulichen Gesicht und in der Wendung des Körpers und der Arme ist der Uebergang von schweren Leiden zur seligen Ruhe gut ausgedrückt. 5) Ihre Erhebung in den Himmel. Von Engeln getragen, breitet sie mit seligem Ausdruck die Hände aus, gestochen von Franz

Spierre (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 7). — Von Correggio befand sich vordem in der Galerie Borgheſe zu Rom eine heilige Cäcilia (in ſeiner erſten Manier). Ein junger Menſch, wohl ihr Brautwerber, tritt in ihr Zimmer; aber vor dem Anblick der Engel, die eine Krone über ihr Haupt halten, und deren einem ein heller Lichtſchimmer entfährt, bebt er erſchrocken zurück. Die Idee iſt ſehr ſchön. Kupferſtich iſt mir keiner bekannt. — Ein ſehr ſchönes Bild der ſterbenden Cäcilia iſt das von Gatti, genannt Sojaro in der Kirche St. Peter zu Cremona; in der Zeichnung und im Colorit gleich vortrefflich. — Die Glorie von Engeln über der Heiligen ganz im Geiſte des Correggio (Orloff II. 260). — Von dieſer Heiligen verdienen noch folgende Bilder Erwähnung: Von Carlo Dolce (in der Dresdner Galerie, Demian, S. 260. Nro. 190). Sie ſpielt auf einer kleinen Orgel, vor der ſie ſitzt. Der Ausdruck der ſchönen Figur iſt himmliſche Zufriedenheit, doch ohne Begeiſterung. Mit geſenktem Haupte ſchaut ſie ſinnend auf die Taſten, und ſcheint hier die Töne zu ſuchen, die ſie von oben vernimmt. Das Gewand iſt von maleriſchem Effecte; das Ganze höchſt anſprechend. Mit dieſem Bilde wetteifert ein ähnliches der Eremitage zu Petersburg. Die Geſtalt der Heiligen iſt ſchlank und anmuthig. In gelösten Locken fällt das Haar über die Schulter und den Rücken herab. Das Gewand iſt reich und zierlich. Aus der Miene des ernſt frommen Geſichtes ſpricht gemüthliche Sanftheit und ein ſinniges Lauſchen auf die Töne (F. Hand Kunſt und Alterthum I. 287 fg.). — Eine heilige Cäcilia von Carlo Dolce iſt geſtochen von Bernh. Baron. — Von Guercino, geſtochen in punktirter Manier von J. M. Delatre. Sie hält ein Buch in der Hand und blickt entzückt aufwärts. — Von Jak. Cavedone. Sie ſpielt Orgel und ſingt, aufwärts blickend (Landon Annal. XV. 87).

Von Bernardin Campi (in St. Sigismund zu Cremona). Die Heilige iſt im Begriff die Orgel zu ſpielen. Neben ihr ſteht die heilige Katharina. Ueber ihr ein Chor ſingender und auf Inſtrumenten ſpielender Engel. 9) Alles voll Anmuth (Orloff II. 265). — Von Mignard, geſtochen von Boullard (Musée fr. I. B.), von Villerey (Galerie par Filhol, 368), aber ſchöner von Desnojers, auch von Ulmer. Sie ſpielt auf einer Harfe, mit begeiſtertem, aufwärts gerichtetem Blicke ſingend; neben ihr ein kleiner aus einem Notenbuch mitſingender Engel (Landon Annales XVII. 17). — Von Romanelli (im Palaſte Chigi zu Rom). Sie wird von einem Engel gekrönt. Der Kopf iſt voll Anmuth (Ramdohr III. 105). — Eine andere von Romanelli im Kapitol (Ramdohr I. 260) iſt von ſeelenvollem Ausdruck. — Von Gerh. Seghers, geſtochen von Nik. Lauvres. Sie wird, Gottes Lob ſingend, von Engeln begleitet. — Von Cajetan Gandolfi, geſtochen von Maurus Gandolfi (Bartſch Anleitung zur Kupferſtichkunde I. 226). — Von Pelma dem jüngern in S. Niccolo da Talentino zu Venedig: Ein Engel krönt die Heilige mit Roſen (Maier I. 429). — Ihr Martertum von Julio Romano, geſtochen von Dien (1827). —

Die Beerdigung der heiligen Petronilla (die der Tod von den Nachſtellungen eines jungen Römers Flaccus befreite).

---

9) Eine andere Cäcilia von B. Campi, wovon Vidoni in ſeinem Pittura Cremonese, p. 103, einen Stich liefert, ſpielt gleichfalls ſitzend die Orgel, bei welcher Katharina zuhorchend ſteht. Beide Figuren ſind ſchön gezeichnet; beide ſcheinen zu ſympathiſiren. In Coſtüm und Kopfputz erſcheint aber vorzüglich die erſtere als eine italieniſche Dame des 15ten oder 16ten Jahrhunderts. Aus ihrem dem Zuſchauer zugewandten Geſicht ſpricht eher Gleichgültigkeit als himmliſche Begeiſterung.

Von Guercino (im Vatican), meisterhaft gestochen von Nik. Dorigny, auch von Jak. Frey (Landon Choix I. Füßli kritisches Verzeichniß II. 367). Auf dem Antlitze der Todten ruht sanfter himmlischer Friede. Zwei starke Männer halten die Leiche mittelst langer Binden von Leintuch, im Begriff sie in die offene Gruft herabzulassen. Aus dieser streckt ein dritter, um die Leiche, wovon nur noch der Oberleib sichtbar ist, zu leiten, eine Hand heraus. Zur Seite sehen um die Todtenbahre verschiedene Personen mit Theilnahme zu; unter ihnen einer im Kirchenornat, der eine brennende Fackel hält. Im zweiten Grund etwas erhöht sitzt der junge Flaccus, wohlgebildet (in der Tracht des 14ten Jahrhunderts), die eine Hand auf sein Knie stützend, die andere auf sein Seitengewehr, und das Haupt gegen zwei neben ihm stehende bejahrte Männer gewendet. In der Höhe über der Scene der Begräbniß erscheint die Heilige auch in der Verklärung. Sie ist prachtvoll (!) gekleidet. Ihr Ausdruck ist innige Liebe, Demuth und Sittsamkeit. Christus öffnet voll Huld die Arme der Knieenden entgegen. Ein schwebender Engel hält eine Sternenkrone über ihr Haupt empor. Meisterhaft ist die Anordnung, die Wahl der Formen, die Contrastirung der Figuren, das Helldunkel und das starke Colorit. Der Lichteffekt ist ausserordentlich, zumal wenn man das Bild in der Nähe betrachtet. 10)

10) Unsere jungen Künstler mögen dieses treffliche Gemälde mit der gleichfalls sehr gelungenen Beerdigung der Attala (nach Chateaubriands geistvollem Roman) von Giraudet, meisterhaft gestochen von R. U. Massard vergleichen. Die Leiche, die der Eremit mit dem Geliebten der Todten trägt, sind drei Figuren von größtem Verdienst wegen der Wahrheit und Schönheit des Ausdrucks; eben so preiswürdig ist die Harmonie des Tons, der über das Ganze sich verbreitet. Die Leiche erinnert an Klopstocks todte Cydly, durch den Tod noch verschönert.

Die Marter der heiligen Felicitas von Raphael, gestochen von Mark. Anton und St. Gantrel. Herrliche Composition. Die Heilige steht in einem siedenden Kessel. Sie kehrt der Statue des Merkur den Rücken, und statt auf die von Jupiter vor ihr zu sehen, schaut sie voll heitrer Zuversicht nach oben, wo ein Engel mit der Siegeskrone schwebt. Die Charakteristik der Umstehenden, die zum Theil der Heiligen zureden, zum Theil mit dem Feuer beschäftigt sind, zum Theil zusehen, ist vortrefflich. Das Architektonische und Landschaftliche ist gleichfalls sehr schön. 11)

Die heiligen Gervasius und Protasius verweigern den Göttern zu opfern. Von Le Sueur, gestochen von St. Gantrel und von Pigeot (für die Galerie fr. p. Filhol VIII. 573). Schöne Composition (Landon Annales XVI. 113).

Die heilige Agatha: von Raphael. Sie hat ganz den Ausdruck erhabener Ruhe verbunden mit weiblicher Anmuth (das Bild war sonst im Palaste Raunuzzi zu Bologna (Stolbergs Reise II. 43).

Die heilige Luzia empfängt die Palme aus der Hand des Kindes Jesu, das auf Madonnens Schooß in einer Glorie erscheint. Von Baroccio (Landons Annales XVI. 97).

Die heilige Rosa, die vor der Madonna knieet, die ihr zärtlich das göttliche Kind darreicht, und von vielen kleinen Engeln, welche Blumenkränze tragen, umringt ist. Von Barthol. Perez (Fiorillo IV. 332).

Das Leben der heiligen Rosalia von Palermo von van Dyck, ist in 10 Blättern, gestochen von C. Gallé und Ph. Mallery, dargestellt.

11) Eine ganz gleiche Darstellung, nur daß hier Joh. der Ev. (nach der Legende) der Märtyrer ist, siehe bei Landon Vie et Oeuvres de Raphael V. Pl. 238.

Die heilige Skolastika stirbt: von Lukas Giordano in einer Kapelle der Kirche St. Justina zu Padua. Um die Sterbende voll Heiterkeit, Seelenruhe, Zuversicht seliger Zukunft bilden fünf andere Klosterfrauen einen Kreis trauernder Töchter und Freundinnen, nur mit den Reizen der Unschuld und Frömmigkeit geschmückt. Die eine, die der Sterbenden am nächsten ist, und am meisten gerührt scheint, küßt ihr die welke Hand. Ueber dem Ganzen herrscht feierliche Ruhe und innige Rührung. Ein Engel von sanftem, freundlichem Ausdruck schwebt über der frommen Scene. Das Colorit ist so sanft als diese selbst. Das vorzüglichste Licht fällt auf das Angesicht der Sterbenden, in deren zerfallenden Zügen das Licht den Ausdruck der Heiterkeit und der Seelenruhe verstärkt (Maier III. 127. Hofstätter Nachr. II. 45. ꝛc.).

Die Marter der heiligen Dorothea, von Jakob Ligozzi bei den Conventualen zu Pescia, im Style des Paul von Verona. Das Blutgerüst, der Scharfrichter, der römische Präfect zu Pferd, die Menge der Zuschauer von verschiedenen Affecten bewegt, alles erregt Interesse; besonders aber der Anblick der Heiligen, die, knieend, die Hände auf den Rücken gebunden, in ruhiger Erwartung den Himmel offen sieht, dessen Krone Engel ihr entgegen bringen (Lanzi französische Ausgabe I. 367). — Von Carlo Dolce in der Galerie zu Darmstadt. Der Heiligen sind die Hände mit einem Strick zusammengebunden. Vor ihr hält ein Engel eine Schüssel voll Rosen und Früchten. In der Ferne zeigt sich der obere Theil eines Palastes.

Der heilige Rochus, der sein Vermögen unter die Armen austheilt. Von Hannib. Caracci, gestochen von Guido Reni (1610), von J. Mariette und von Cammerata. In diesem Bilde ist der Engel von vorzüglicher Schönheit. — Von P. P. Rubens: Der heilige Rochus, die Kranken heilend, meisterhaft

gestochen von Paul Pontius, dann von Pigeot für die Galerie fr. par Filhol III. 175. — Der nämliche Heilige im Gefängnisse von Guido Reni, gestochen von B. Picart und von Maria Cosway (Galerie du Louvre II. 21). Dem Heiligen, der voll Vertrauen zum Himmel blickt, erscheint ein Engel, und die Fesseln fallen ab von seinen Händen. Neben ihm sein treuer Hund. — Unter den Bildern aus der Legende des heiligen Rochus von Tintoretto, in St. Rocco zu Venedig (Maier I. 405), ist eines, wo der Heilige einige Kranken im Spital gesund macht. Nackte (?) und bekleidete Figuren jedes Alters und Geschlechtes sieht man hier mannigfaltig ausgedacht und gut geordnet; zugleich dienende und andere Personen mit dem Ausdruck wahrer Theilnahme. — In einem Saale des Gesundheitscollegiums zu Marseille befindet sich eines der frühesten Bilder von David, diesen Gegenstand darstellend. Im Ganzen voll Wahrheit. Besonders gilt dies von dem Pestkranken im Vordergrund, einem wahren akademischen Studium (Vie de David, Paris 1826, p. 15). — Berühmt wegen einzelnen trefflichen Figuren ist ein Bild, einst in der St. Rochuskirche zu Mailand, von Cäsare da Sesto; es hat mehrere Abtheilungen (S. Füßli's Künstler-Lexicon. S. 1614. Art. Sesto).

Die heilige Margaretha. Von Raphael (in dem Pariser Museum), trefflich gestochen von Le Surugue (Receuil Crozat I) und sehr schön von Rahl, von Phil. Thomassin, Egid. Rousselet, und im Kleinen von Fr. John (für das Taschenbuch Aglaja, Wien 1821. Landon Annales IV. 43, und Vie et Oeuvres de Raphael II. Nro. 111. Tübinger Kunstblatt Nro. 46, vom Jahr 1820, und Nro. 71, vom Jahr 1821). Sie tritt aus dem dunkeln Grund einer beengten wildverwachsenen Felsenlandschaft hervor. Die Stellung und der Ausdruck ist siegreich und zugleich voll jungfräulicher Anmuth. Mit nacktem Fuß, frei

und leicht auftretend, berührt sie kaum das durch unsichtbare Macht gestürzte, sich windende und mit aufgesperrtem Rachen brüllende Ungeheuer, einen Palmzweig in der Hand 12) (Manuel du Musée fr. IV. Nro. 36). Ihre Figur gehört zu den idealischen. Sie ist ein Ideal himmlischer Unschuld. Diese spricht sich nicht nur in den edeln und zugleich sanften Gesichtszügen, sondern auch in der ganzen Stellung und Bewegung und in allen Gliedern, selbst in den Gewändern und ihrem edeln Faltenwurf aus. Das einfache Haar, durch einen Schleier von Flor durchschimmernd, fließt leicht an der linken Schulter herab. — Schön, doch etwas minder edel ist ein ähnliches Bild (kaiserl. königl. Galerie zu Wien), gestochen von Eißner (Landon Choix de Tabl. étrang. VII). Hier erscheint die Heilige mit einem Kreuze, den Drachen bekämpfend. Des Drachen Empfindung der ihn überwältigenden Macht des Kreuzes ist gut ausgedrückt. Er hat den Rachen aufgesperrt und die Heilige steht mitten unter den Windungen seines Körpers und blickt mit Ruhe herab. — Beachtung verdient auch das Bild von Franz Zurbaran, gestochen von Barthol. Vasquez (Fiorillo IV. 212).

Die heilige Katharina (die Märtyrin, Patronin der Schulen). Von Dominichino. Sie hält Schwert und Palme in der Hand (Landon Vie et Oeuvres III. Pl. 145). — Von Raphael (in seiner zweiten Manier), ehedem in dem Palaste Aldobrandini, jetzt zu Bath in England, sehr schön gestochen von A. B. Desnoyers (1824). Die Figur ist von schwellenden Formen, doch weder üppig und noch weniger gemein, sondern von jungfräulich schönem, edelm Wuchse. Besonders schön sind die Hände. Der Kopf hat eine bedeutsame Wendung und einen

12) Nach Psalm 91, 13.

eigenen Ausdruck von Reinheit und frommer, sanfter Ergebung. Er richtet sich zum stralenden Himmel, während sie sich mit der Rechten auf ein Rad lehnt und die Linke zum Zeichen ihrer Gottergebenheit an die Brust hinhält. — In Raphaels peruginischem Styl ist in der Sammlung de Gregorio zu Rom eine heilige Katharina (gestochen von J. Caspar). Am Meerufer mit schöner Aussicht knieet die Heilige, jungfräulich-fromm die Hände faltend, Schwert, Rad und Krone liegen neben ihr. Das Gesicht scheint ein Bildniß zu seyn. Sein Ausdruck, sanft und ruhig, ist doch nicht beredt genug, um Gottergebenheit und Himmelsfrieden auszusprechen. — Von Carl Cignani, gestochen von N. Dorigny. — Von Juan Ant. Eskalante (in der Galerie San Vitale), gut gestochen von Benign. Bossi (Fiorillo IV. 290). — Von Leon. da Vinci, schön gestochen von J. G. v. Müller. 13) Die Heilige blickt mit unschuldig frommer Ruh und dem Ausdrucke sanften Friedens auf ein offenes Buch herab, das sie vor sich hält. Ihr Haupt, an welchem zierliche Locken niederfallen, ist mit einem Blüthenzweig umwunden. Auf der linken Seite hält ein kleiner Engel das Rad, auf der rechten ein anderer den Palmzweig. — Das Bild von Luk. Kranach zu Schleißheim hat viel Einfach-Rührendes. Die Heilige, ein schuldlos kindliches Wesen knieet furchtlos, nur mit dem Ausdruck leiser Wehmuth vor ihrem herzlosen Henker, und beugt den von goldenen Locken umwallten Nacken. Rohe Krieger sehen sie ungerührt. Nur ein Pferd scheint sie mitleidig anzublicken (Quandt Streifereien I. 135). — Das herrliche Bild von B. Lanini (in St. Celso zu Mailand), ist voll malerischen Feuers in den Köpfen und Bewegungen, und titianisch colorirt. Ueber

13) Das schöne Bild in der königlichen Galerie zu Kopenhagen (Braun's Leonardo da Vinci, S. 132), ist wohl ein anderes?

das Gesicht der Heiligen ist Guido's Lieblichkeit ausgegossen. Die Glorie von Engeln kommt dem Gaudenzio Ferrari gleich. Die Drapperie ist aber vernachlässigt. — Von der Antrauung dieser Heiligen mit dem Kinde Jesu als Braut besitzen wir höchst liebliche, anmuthvolle Darstellungen von den größten Meistern — Raphael, Correggio, Parmesano, Andr. del Sarto, Guido, Titian ꝛc., wahre Zierden für Galerien und Privatgemächer. Aber eignet sich wohl dieses mystisch-symbolische Bild, so schön auch die zum Grund liegende Idee für reine Gemüther seyn mag, für andere Kirchen, als etwa die von Klosterfrauen? —

Die heilige Katharina und die heilige Luzia. Von Fr. Franzia, gestochen von Mark. Anton.

Die heilige Barbara (mit einem Thurme). Von Raphael, gestochen von W. Vaillant (Landon Vie et Oeuvres VII. Nro. 396). Eine andere von Raphael, gestochen v. Beatricet (Landon Vie et Oeuvres VII. 95). Ueber Raphaels schöne und geistvolle Figur der heiligen Barbara in der Madonna di S. Sisto. S. im I. Thl. S. 291. — Von Mich. Coxis (bei Boiseré), lithographirt von Strixner (Kunstblatt 1824, Nro. 62, u. 1825, Nro. 48). Eine anmuthige, jugendliche Gestalt. Sie liest in einem Buch, und die fromme Betrachtung, worin sie vertieft ist, verbreitet über ihr Antlitz hohe Ruhe und Milde. — Ein großes, schönes Bild von der Marter der heiligen Barbara von Giorgione sieht man zu Venedig in der Kirche S. Maria formosa. — St. Barbara umgeben von vielen Jungfrauen, von Jos. Mazzuoli in der Kirche ihres Namens zu Ferrara ist ein Bild von unbeschreiblicher Anmuth. Alle die schönen Figuren scheinen zu athmen.

Die Marter der heiligen Cosmas und Damian. Von Salvator Rosa, gestochen v. Peter Simon. Während die Heiligen auf dem Holzstoße liegen, schlagen die Flammen,

anstatt sie zu verzehren, nach allen Seiten aus, die Henker und die versammelten Zuschauer, die sich an dem Schauspiele zu weiden kamen, ergreifend. Die Bestürzung und der Schrecken sind trefflich ausgedrückt.

Des Gervasius und Protasius Martertod. Nach Eustach Lesueur auf Glas en Grisaille gemalt, von Franz Perrin. Schöne Composition, von trefflichem Ausdruck, sehr gut ausgeführt (Le Noir Hist. des Arts, p. 371).

Das Marterthum des heiligen Julianus von Ch. Allori (im Palaste Pitti). Die blühende Jünglingsgestalt des Märtyrers ist vortrefflich.

Die heilige Apollonia, von Guido Reni, gestochen von Nicolet.

Die heilige Martina von Peter von Cortona, gestochen von N. Delaunay, sodann von Dambrun für die Galerie Filhol VI. 373, besser von Betellini (Musée fr. I. 7, Tabl. de Florence XXX. 4). Die Heilige kniet auf dem Scheiterhaufen, vertrauensvoll zum Himmel blickend, der aus Gewitterwolken über ihr sich stralend öffnet. Inzwischen treibt ein Regen das Feuer von ihr weg, welches jedoch mehrere der Umstehenden ergreift. Der Ausdruck hoffnungsvoller Begeisterung der Heiligen ist sehr schön.

An des Tiepolo Marter der heiligen Agatha (in Padua) wäre viel Schönes und Gutes zu rühmen. Aber das Abschneiden der Brüste durch den Henker schickt sich doch für keine malerische, am wenigsten für eine kirchliche Darstellung.

Die heilige Christina von Joh. Schoorel (in der Boiseré'schen Sammlung), meisterhaft lithogr. von Strixner. Die Heilige (etwas über halbe Figur) hält in der Linken die Palme; mit der Rechten stützt sie sich auf den Mühlstein, an

welchem sie ins Meer geworfen werden soll. Im schönen Antlitz spiegelt sich eine reine Seele voll Ruhe und Festigkeit. Das Costüm ist aus des Künstlers Zeit. Den Grund bildet eine reiche Landschaft (Kunstblatt 1825, Nro. 46. S. 182).

Das Marterthum der heiligen Afra. Von Paul von Verona (zu Brescia . — Vortreffliche große Composition mit Köpfen vom schönsten Ausdruck. Ein Wagestück des Malers ist es, daß man hier Hände sieht, wozu die Köpfe, und Füße, wozu die Leiber nicht sichtbar sind (Cochin Voj. III. 221).

Die heilige Ursula. Ihre Einschiffung mit ihren Gefährtinnen: Von Claude Lorrain, schön gestochen von Joh. Fittler. — Nach der Legende dieser Heiligen sieht man ein in Erfindung und Ausdruck, Anordnung und Bewegung der Figuren ausgezeichnetes Bild von Victor Carpaccio in St. Ursula zu Venedig (Lanzi französ. Ausgabe III. 52. Maier Beschreibung von Venedig I. 129); sodann in dem Dome zu Cöln ein Bild auf einem Altarflügel, das einem (unbekannten) Meister Wilhelm zugeschrieben wird. Es ist von großer einfacher Schönheit. St. Ursula stehend, senkt demüthig den Blick. Hinter ihr sieht man viele schöne jungfräuliche Köpfe voll Andacht.

Die heilige Genovefa (Schutzpatronin von Paris): Von Karl Vanloo, sehr schön gestochen von J. J. Baleschou. Sie sitzt als Hirtenmädchen lesend in einer Landschaft. Schaafe neben ihr. Oben erscheinen zwei kleine Cherubine. Sanfte Unschuld ist der Ausdruck der Heiligen; doch ist dieser nicht sehr bedeutend, ihr Gewand ist zu modern, und ihrem Gesichte sowohl, als dem der Engel wäre mehr Anmuth und Heiterkeit zu wünschen (Hagedorn Briefe über Kunst. S. 147). — Auch von Vanloo's Schüler Dojen ist in einer Kapelle der Kirche St. Rochus zu Paris ein schön gedachtes und geordnetes Bild von kräftigem und rührendem

Ausdruck (im Umriß in Landons Annal. III. 18—21). Es stellt vor, wie die Stadt Paris auf der Heiligen Fürbitte vom Untergang gerettet wird (Fiorillo III. 326. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften, VII. 186 ꝛc.). — Ein neues großes Bild von einem Franzosen Schnetz, wo die Heilige in dem belagerten Paris auf einer Treppe an eine Menge Nothleidender Gaben austheilt, ist von großer Wahrheit im Ausdruck und von trefflicher Wirkung (Kunstblatt 1824. Nro. 53). — In dem ohnlängst fertig gewordenen herrlichen Freskogemälde von Gros, an der großen Kuppel von St. Genovefa zu Paris, ist die Heilige, sitzend, ein Lamm und einen Hirtenstab zu ihren Füßen, eine Raphaelische Figur in schöner Gestalt, Anmuth des Ausdrucks und Einfachheit des Faltenwurfs. Die Umgebungen aber, voll schmeichelnder Allegorien, sind zu sehr aus der alten und neuesten Profangeschichte Frankreichs genommen, um von einem unbefangenen Beurtheiler für würdig und passend erachtet zu werden, den Tempel des Allerheiligsten zu zieren.

Mehrere Scenen aus der höchst rührenden Legende der Genovefa v. Brabant (schön beschrieben von Tiek und Christoph Schmid) sind mit vielem Geist in schönen Umrissen dargestellt von den Gebrüdern Riepenhausen (in altflorentinischem und altdeutschem Style), und später sehr schön und andächtig in 15 lithographirten Blättern von Jos. Führich (Kunstblatt 1826. Nro. 5).

Wir wenden uns nun zu den heiligen Kirchenvätern, und da begegnen wir zuerst der Versammlung der lateinischen und griechischen, in der herrlichen Disputa des Raphael (gestochen von J. Volpato); Figuren, die sich uns in schönen, geistreichen Stellungen und Wendungen, mit dem Ausdrucke lebendiger Wahrheit, tiefem Ernst und frommer Begeisterung darstellen.

Die vier lateiniſchen Kirchenväter, Hieronymus, Auguſtin, Ambroſius und Gregor und noch zwei andere unterreden ſich über die Jungfrauſchaft Mariä: Von Guido Reni (im Schloß Eremitage zu Petersburg), meiſterhaft geſtochen von W. Scharp. Alle Figuren ſind von dem ſchönſten Ausdrucke tiefen Nachſinnens und frommer Innigkeit. Während ihrem Forſchen erſcheint oben die Jungfrau ſelbſt in weißem Gewande, die Hände auf der Bruſt gekreuzt und zum Himmel blickend. Ein Engel begleitet ſie, und ein anderer ſchwebt heran. Doch iſt erſt dem im Vorgrund ſitzenden Hieronymus und dem tiefſinnigen Ambroſius hinter dem Tiſche zur Rechten die Erſcheinung ſichtbar (F. Hand Kunſt und Alterthum in St. Petersburg I. 206 fg.). — Von Abrah. Blömärt, meiſterhaft geſtochen von Cornelius Blömärt. Die Geſichter voll Kraft und Würde; der Ausdruck gemüthlich; die Anordnung von großem Geſchmack. Schöne Formen und die Drappirung gut behandelt, Licht und Schatten von ſtarker Wirkung (Füßli IV. 92). — Die nämlichen vier Kirchenlehrer ſich darüber beſprechend. Von P. P. Rubens, trefflich geſtochen von C. van Dalen, auch von Corn. Gallé und von Heinrich Sneyers. — Die nämlichen vier Kirchenväter, ſchreibend über das Geheimniß der Euchariſtie; ſtehende Figuren, trefflich charakteriſirt. Hieronymus hält den andern die heilige Schrift vor, und mit gelaſſener Ueberzeugung deutet er auf eine Stelle, während Gregor mit Lebhaftigkeit ein Blatt umzuwenden im Begriff iſt; die andern zwei Väter ſind mit unbefangener Aufmerkſamkeit zuhörend (Füßli IV. 166). — Die nämlichen von Erasmus Quellyn (Landon Annales XIII. 93). Ein Bild voll kräftiger Wahrheit. — Die nämlichen Kirchenväter, in Betrachtung über die unbefleckte Empfängniß Mariä, von Doſſo Doſſi (in der königlichen Galerie zu Dresden, Demian S. 258.

Nro. 109), gestochen von Phil. Andr. Kilian. In der Höhe sieht man Gott Vater in einer von Engeln umgebenen Glorie, auf der Weltkugel sitzend, und die Hände segnend auf das Haupt der Madonna legend, die in tiefer Demuth vor ihm knieet. Unten sitzt rechts Papst Gregor der Große im Rauchmantel, die Tiara auf dem Haupte, mit Ernst nachdenkend, eine Feder in der Rechten, eine Tafel in der Linken. Hinter ihm St. Augustin und Ambrosius im bischöflichen Ornat in gleicher Beschäftigung. Links sitzt Hieronymus staunend in die Höhe blickend. Die Anordnung, der Ausdruck, die Harmonie und Wirkung des Ganzen sind bewunderungswürdig.

Der heilige Chrisostomus, Cyrillus, Joh. Damaszenus und Athanasius, von Dominichino, gestochen von Fr. Bartolozzi (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 20). Vortreffliche Figuren. So auch der heilige Gregor von Nyssa, der heilige Gregor von Nazianz, der heilige Basilius und der heilige Nikolaus, von Dominichino, gestochen von Bartolozzi (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 19).

Der heilige Basilius, der in Gegenwart des Kaisers das heilige Meßopfer entrichtet, von Peter Subleyras in der Karthäuserkirche zu Neapel, ist ein imponirendes Bild (Lanzi französische Ausgabe II. 303) voll Kraft und Wahrheit.

Die heiligen Basilius und Gregorius von Ph. Champagne, beide gestochen von G. Edelinck, sind würdige Figuren.

Der heilige Augustin allein von Rubens, gestochen von Aler Voet dem jüngern. — Von Ph. Champagne, gestochen von Edelinck.

Vom St. Hieronimus in einsamer Betrachtung haben wir drei schöne ausdrucksvolle Bilder von Spagnoletto, gestochen von ihm selbst. In allen dreien sitzt er in felsigter Wildniß, einen Löwen zur Seite; in zweien wird er aus seiner Vertiefung in

Schriften durch den seitwärts kommenden Schall (in dem einen Bilde durch umstralte Trompeten angedeutet) aufgeweckt; neben ihm sind Bücher und ein Todtenkopf. Aus dem von Alter und Kasteiung dürr und welk gewordenen Körper leuchtet ein starker und andächtiger Geist (Füßli III. 225). — Der heilige Hieronimus in der Wildniß an einem Schreibtisch von Dom. Ghirlandajo in der Allerheiligenkirche zu Florenz ist ein höchst ausgezeichnetes Stillleben. — Werthvoll ist ein Bild v. Dominichino, den Heiligen in Betrachtung in der Wildniß darstellend, gestochen von Matth. Dequevanvilliers (Landon Vie et Oeuvres du Dom. III. Pl. 118); ferner von Ant. Balestra, gestochen von Carl Orsolini; von Ph. Champagne, gest. von G. Edelinck. — Von van Dyck, gestochen von D. Beauvais und von Gallé. — Von Hannib. Caracci, gestochen von ihm selbst. Der Heilige hält inbrünstig betend das Kruzifix in der Hand. — Von Albr. Dürer, trefflich gestochen von ihm selbst. Der Heilige in einer Wildniß zwischen schroffen Felsen betet sitzend mit gefalteten Händen vor einem Kruzifixe, das an der Eck eines Tisches steht; links liegt der Löwe (Heller I. B. 11. Abthl. S. 453). Noch vorzüglicher ist der meisterhafte Kupferstich von Dürer (v. 1514). Ein lebhaftes Licht fällt durch zwei Glasscheiben-Fenster mit Widerschein auf die Einfassungsmauer. Der Heilige (eine ernste, würdige Gestalt) sitzt vor einem Pult in das Schriftstudium vertieft. Im Vorgrund ein Löwe und ein Fuchs (wohl als Symbole ächter und falscher Weisheit, oder des Muths und des Scharfsinns des Heiligen)! Ein Theil des Geräthes im Zimmer, z. B. der Rosenkranz, der Weihkessel ist der historischen Wahrheit entgegen (Vergl. Heller I. B. 2. Abthl. S. 449).

Der sterbende heilige Hieronimus von Dominichino (jetzt im Vatikan), trefflich gestochen von Jak. Frey, weniger

gut von Jak. Traballesi, Cäs. Testa, Heinr. Bauvent (Musée fr. V.), von Fr. Perrier, von B. Farjat, von Franz Pigeot (für die Galerie fr. p. Filhol VII. 453), und jetzt sehr schön v. Alex. Pet. Tardieu (Füßli kritisches Verzeichniß II. 325 — 332, Landon Annales I. 117, Vie et Oeuvres I. Pl. 33, Manuel du Musée fr. II. Nro. 2). Eines der größten Meisterstücke der Malerei. Die Scene ist eine offene Kapelle mit einem Altar, auf dem ein Crucifix zwischen brennenden Kerzen (?) steht. Hier wird der Heilige, der vor Entkräftung fast zusammen sinkt und dessen Oberleib ganz entblößt erscheint, von einem jungen Manne an den Achseln emporgehalten, um das heilige Abendmal zu empfangen. Obgleich sein ganzer Körper einer Ruine im äussersten Zerfalle gleicht, so ist doch alles daran durch emporstralende Geisteskraft veredelt. Auf der einen Seite hält ihm einer die sinkenden Hände, welche eine zwischen dem Heiligen und dem Priester angebrachte ältliche Weibsfigur küßt; auf der andern Seite kniet ein anderer weinend. An allen diesen Figuren, die mit dem Heiligen die eine Gruppe bilden, ist der Ausdruck theilnehmende Bewunderung, Liebe und Trauer; die letztere ist auch an dem Gesichte des Löwen auf der linken Seite sichtbar. Nun kommen wir zu der zweiten Gruppe. Von bewunderungswürdigem Ausdruck ist das Gesicht des dem Tode nahen Greisen; durch die eingefallenen Muskeln und matten Augen stralt hohe Sehnsucht, Vertrauen und Andacht. Ehrwürdig ist die Gestalt des das Abendmal reichenden Priesters. Neben dem Priester steht der Diakon, der den Kelch hält, und nahe bei diesem ein Kirchendiener, ein geschlossenes Buch in der Hand. Beide haben eine ihrem Amt angemessene Haltung. An allen Figuren ist der ihnen zukommende Charakter trefflich bezeichnet. Ort, Zeit, Ausdruck, Costüm, alles ist wahr, schicklich, edel, überlegt. Doch die Hauptperson zieht,

wie sich's gebührt, das Auge vor Allen auf sich. Auch sind alle gegen sie gewandt, oder doch mit ihr beschäftigt. Und um auch des Himmels Theilnahme anzudeuten, schauen in der Höhe viele schwebende Kinderengel der Handlung zu. — Früher dargestellt und von großem Verdienst ist der nämliche Gegenstand von August Caracci bei den Karthäusern (jetzt in der Akademie zu Bologna). Hier ist der Heilige nicht so abgezehrt und hinfällig, aber doch wird er von den Umstehenden gehoben. Er ist voll inniger Andacht und Sehnsucht, die Hände kreuzweis auf der Brust. Alles in der Umgebung trägt bei, die Feierlichkeit der Haupthandlung zu erhöhen. Die alte Frau (St. Paulina) berührt hier nicht, wie bei Dominichino, mit ihren Lippen die Hand des Sterbenden. Aber es naht ihm der Löwe, und leckt ihm zärtlich die Füße (Siehe die Vergleichungen beider Gemälde in Felsina Pittrice IV. 318, und bei Richardson, S. 570 ꝛc. S. auch Thiersch Reisen I. 353). — Ein Bild von Carpaccio in St. Girolamo zu Venedig (Maier I. 247) stellt den heiligen Hieronymus vor, wie er die letzte Oelung empfängt, und ein anderes, wie er, von Mitbrüdern umgeben, todt auf der Erde liegt. 14)

Der heilige Ambrosius: Von J. Bapt. Champagne, gestochen von G. Edelinck.

Der heilige Ambrosius dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die erzbischöfliche Kirche zu Mailand verweigernd, bevor er wegen des Blutbads zu Thessalonich Buße

14) Des heiligen Hieronymus Geschichte von Wohlgemuth in der kaiserlichen Galerie zu Wien auf einem Altarbild in einer Reihe von Landschaften. In allen Gesichtern Geist und Wahrheit. Im Beiwerk ausnehmender Fleiß (S. Briefe von einer Reise durch Italien ꝛc. von W. Chr. Müller. Altona 1824. I. 146).

gethan. Von P. P. Rubens (in der kaiserl. königl. Galerie zu Wien), meisterhaft gestochen (1784) von Jakob Schmutzer (Füßli kritisches Verzeichniß IV. 178). — Ein prachtvolles, herrliches Bild vom schönsten, stärksten und wahrsten Ausdruck. Im Gesichte des Heiligen, der, eine ehrwürdige Greisengestalt, im bischöflichen Kirchenornat auf den Stufen des Kircheneingangs steht, zeigt sich ein kraftvoller Abscheu vor der Blutschuld; er scheint zu sprechen: wie wagt ein vom Blute unschuldiger Tausende Befleckter dies Heiligthum zu betreten? In des Kaisers Gesichte, der, Knie und Rücken vorgebeugt, mit flehender Miene sein belorbeertes Haupt gegen den Erzbischof emporrichtet, gewahrt man einen Zug von Reue und starkem Verlangen nach Aussöhnung mit Gott und seiner Kirche, in den umstehenden Kriegern aber düstern Ernst und Erstaunen über das, was vorgeht; bei den Kirchendienern Zeichen stillen Beifalls. Ambrosius erscheint hier als das Organ des im Bischofthum durch das Christenthum gestifteten Tribunats, eines Amts des Friedens, der Milde und Humanität, das nach der Vernichtung aller öffentlichen Freiheit die Vermittelung ausübte zwischen der Willkühr der Gewalt und dem Elende des mißhandelten Volkes.

St. Ambrosius predigt dem Volke. Von J. B. Tiepolo, von ihm selbst gezeichnet und gestochen.

Die Buße und die Taufe des heiligen Augustin. Von Gerard Lairesse in der Ursuliner-Kirche zu Lüttich (Descamps Art. Lairesse). Von der Taufe dieses Heiligen ist auch ein schönes Bild von Alphons Rivarola (Ebenda) in der Kirche des heiligen Augustin zu Ferrara; die Scene ist ein Tempel von schöner Bauart; die Perspective vortrefflich.

Der heilige Papst Gregor, der die Armen speist. Von Paul von Verona bei den Serviten zu Vicenza. Große,

reiche Composition von schöner Harmonie und perspectivischer Wirkung. In einer offenen Säulenhalle sitzt neben dem Heiligen Christus als Pilger verkleidet zu Tisch. Auf der einen Seite werden über eine Stiege die Speisen zugetragen, auf der andern die Armen bewirthet. Der Gegensatz zwischen dem kraftvollen, ernsten Ausdrucke des Papsts und dem in ruhiger Einfalt sprechenden Christus ist vortrefflich (Thiersch Reisen I. 96). — St. Gregor, der seine Homilien einem Geistlichen in die Feder dictirt; beide sitzend. Von Vanloo, gestochen von Dupuis (1770).

Der heilige Nilus, der einen besessenen Knaben mit dem Oel aus der Lampe heilt, die vor einem Altar hängt: Von Dominichino (in der Kirche von Grotta ferrata unweit Albano), gestochen von A. Pazzis, aber besser von Ruschway (Landon Vie et Oeuvres du Dom. I. Pl. 11). Meisterhafter Ausdruck in allen Personen, besonders der des ruhigen Vertrauens im Gesichte des Heiligen, und des gläubigen, aber doch bangen Erwartens des Vaters, der den Knaben festhält, welcher letztere in einem krampfhaften Zustande sich befindet. Am tiefsten ergriffen ist die den Blick auf den Wundermann heftende knieende Mutter. Zagen und Hoffnung kämpfen auf den Gesichtern der Umstehenden. Unter ihnen zwei Knaben, wahrscheinlich Brüder des Unglücklichen; der eine voll Angst; der andere voll Erwartung. Hinter dem Heiligen knieet ein Mönch innig betend (Stolberg Reise IV. 359. Speth Kunst in Italien III. 177).

Der heilige Sulpitius in der Versammlung der Bischöfe. Von Ph. Champagne, gestochen von Nik. Pithau.

Der heilige Martin zerschneidet seinen Mantel, um einen armen Nackenden zu bekleiden: Von Barthol. Franceschini, geätzt von J. Traballesi. Der Ausdruck ist gut, aber die Tracht verfehlt. —

Von van Dyck, gestochen von Dambrun (Galer. fr. p. Filhol, III. 212. Landon Annales VII. 17. Galerie du Musée Napol. Pl. 212). — Von P. P. Rubens (zu Buckinghamhouse. Gôde IV. 28). Eine sehr ausdrucksvolle und schön angeordnete Vorstellung. Der Heilige, eine edle Kriegergestalt zu Pferde, hat das Schwerdt gezogen, im Begriff ein Stück von seinem Scharlachmantel abzuschneiden. Vor ihm kniet eine nackte männliche Figur mit ausgestreckten Armen, in demüthiger Stellung. Durch die Nebengruppe aber scheint mir die Einheit des Eindrucks eher zu verlieren als verstärkt zu werden. Neben jenem Armen steht nämlich ein Kranker mit verbundenem Kopf, ein Bild des Elends, und eine Frau ihm zur Seite drängt sich zum Heiligen mit rührendem Blick ihm ihr Kind entgegenhaltend. — Sehr gerühmt wird ein neues Bild von Schnetz wegen Einfachheit und großer Wirkung, sowohl in der Hauptperson und ihrem Pferde, als in dem Armen, der, mit dem Rücken an einen Holzbündel gelehnt, von Frost erstarrt, zusammengesunken ist (Kunstbl. 1824. Nro. 99).

Die Zusammenkunft der beiden Väter der Einsiedler St. Anton und St. Paulus: Von Guido Reni (in der Giustinianischen, jetzt königl. Galerie zu Berlin). Beide mit dem Gepräge ihrer strengen Lebensweise, sitzen einander gegenüber. Oben in einer Glorie sieht man die Madonna, das Kind in den Armen, von Engeln begleitet. Tiefer zeigt sich ein Rabe, ein Brod im Schnabel. Die Ausführung ist vortrefflich. — Von C. Crayer (Landon Annales XIV. 33). — Des Paulus Leiche, von einem Löwen verscharrt, wird vom heil. Anton gefunden: Von Daniel Crespi (zu St. Victor in Mailand). Zwei Engel tragen die Seele des Paulus davon, die als weisses, weibliches Wesen (?) dargestellt ist. Die beiden Engel sind sehr schön; die beiden Heiligen würdige Figuren, besonders

der Todte (Cochin Voj. en Ital. I. 37). — Von Dom. Fiasello (in der Augustiner-Kirche zu Genua (Lanzi französ. Ausgabe V. 117). 15)

Der heilige Nikolaus von Alexander Bonvincino zu Brescia (Lanzi III. 163). Ein Greis stellt dem Heiligen einige Kinder (verlassene Waisen) dar. Besser thät' es vielleicht ihr Schutzengel. Die Idee wäre zugleich mehr malerisch.

Constantin (der Große genannt), wie er vor der Schlacht mit Maxentius das feurige Kreuz erblickt. Von Raphael, gestochen v. F. Aquila (Landon Vie et Oeuvres VI. Nro. 301). Der Kaiser vor seinem Zelt, umgeben von seinen Kriegsobersten und den Feldzeichen, erblickt erstaunt am Himmel das Kreuz (von Engeln getragen) und die Worte: in diesem wirst du siegen! Die Umstehenden theilen mit ihm sichtbar die Verwunderung, aber auch die Zuversicht des Sieges. Die Figur des Zwergen im Vorgrunde, der sich eine große Sturmhaube auf den Kopf setzt, spielt ins Komische, und scheint ein Zusatz (Hors d'oeuvre) des Julio Romano zu seyn.

Die Taufe Constantins durch den Pabst Silvester. Von Raphael, gestochen von F. Aquila (Landon VI. 302). Die Taufhandlung ist einfach. Der knieende Kaiser, der taufende Pabst und die vier Kirchendiener bilden eine schöne Gruppe, und

---

15) Bekanntlich wird dem heiligen Einsiedler Antonius ein Schwein, als Zeichen seiner heroischen Besiegung der Fleischeslust beigegeben. Das Sinnbild ist, man muß es gestehen, sonderbar gewählt. Die Bilder von der Versuchung des heiligen Anton von Pet. Cagliari, Breughel, de Voß u. A. sind weit mehr anstößig als erbaulich, so sehr sie als Erzeugnisse einer ausschweifenden Künstlerphantasie ergötzen mögen.

haben alle den angemessenen Ausdruck. Die zwei Leuchter tragende Knaben auf der höhern Stufe sind schöne, lieblichen Figuren. Zwei junge Prinzen in Kriegskleidung nehmen keinen Antheil. Dagegen naht ein Alter mit zwei Kindern (alle nackt) herzu voll Begierde sich auch taufen zu lassen.

Unter den vielen Bildern von der Auffindung des Kreuzes durch die heilige Helena mag hier desjenigen zu Urbino von Ant. Palma dem jüngern erwähnt werden, Lanzi (französische Ausg. III. 245) sagt: es sey reich an Figuren und voll Schönheit und Mannigfaltigkeit im Ausdrucke.

Der heilige Leo Pabst, der den Attila von dem Vorrücken nach Rom abhält. Von Raphael (Wandgemälde im Vatikan), schön gestochen von J. Volpato. Das Vorzüglichste in diesem herrlichen Bild ist der Gegensatz zwischen der hohen, friedlichen, sichern Ruhe und Zuversicht in der Gruppe des heiligen Pabsts und seiner Umgebung, und der schreckenvollen Unruhe in dem Hunnen-König, dem ein nur ihm erscheinendes himmlisches Gesicht der Apostel Peter und Paul, die sich nicht wie Würgengel, aber mit stillem furchtbar mächtigem Ausdruck gegen ihn bewegen, Entsetzen einflößt, während in seinen rohen und wilden Gefährten Staunen und Aerger sich äussern, daß ihr König, der emporschauend den Leib plötzlich schaudernd zurückbeugt, mit einem Wink den Rückzug befiehlt. Das Heer ist von Verwirrung ergriffen. Alles ist von dem Künstler meisterhaft benutzt, um den Gegensatz recht zu heben. Während im Hintergrund ein unabsehbares Heer der Barbaren aus den Gebürgsschluchten in die Ebenen strömt, scheint um Attila her unversehens Alles von Betroffenheit ergriffen; hinter ihm wendet sich schon die Feldmusik zur Flucht. Die Pferde zittern und bäumen sich zurück. Ueber dem verwirrten Heere schwärzt sich der Himmel und es scheint ein Sturmwind zu wehen,

der seine Fahnen zu zerreissen droht. Selbst der langsame Schritt der Maulthiere des Pabsts und seines Gefolges im Vergleich mit den wild sich bäumenden Streithengsten der Gegner dient zur Erhöhung des bezeichneten Gegensatzes. 16)

Der heilige Georg, den Drachen erstechend (eigentlich eine allegorische Darstellung). 17) Von Raphael haben wir zwei Bilder voll Leben und Ausdruck, das eine gestochen von Nik. Larmessin, dann von J. B. Petit (Musée fr. V.), von Riquet (Galerie fr. p. Filhol, I. 19, Landon Annal III. 37, und Vie et Oeuvres de Raphael VI. Nro. 333, Receuil Crozat I. 16), eine andere von Raphael (jetzt in der kaiserl. Galerie zu Petersburg, F. Hand Kunst und Alterthum I. 106, Landon Annal. IV. 131, und Vie et Oeuvres VI. Nro. 334, Receuil Crozat I. 36). — In dem erstern Bilde sitzt der heilige Georg auf einem weißen Pferde, behelmt und ein Schwert schwingend. Die Lanze stieß er dem Drachen in den Leib, und sie brach; die Trümmer liegen am Boden und ein Theil steckt in des Drachen Brust. Noch einmal bäumt sich das Unthier, und Georg will es

16) Vergl. Bellori descrizione delle pitture di Raphaele nel Vaticano. Roma. 1821. Der Verfasser vergleicht p. 71 die Erscheinung, welche den Attila erschreckt, mit der der Furien: Cosi la Tragœdia espone alla vista le furie Aletto, e Megera, che con gli angui e con le faci flagellano inocenti, sitesé per li rimorsi interni de' loro falli. Vergl. Propiläen I. 2. St. S. 89, und Quatremere Hist. de Raphael p. 107. Winkelmann über die Nachahmung griechischer Werke, §. 91, Brauns Raphael S. 245.

17) Ohnweit Berytus, jetzt Bairut in Syrien, soll der Schauplatz des berühmten Kampfes gewesen seyn, den man noch jetzt in vielen christlichen Gebäuden Syriens dargestellt findet (S. Joliffes Reise in Palästina S. 5).

mit dem Schwerdt erlegen. In der Ferne steht die gekrönte Prinzessin Clodelinde. — Im andern Bilde sprengt St. Georg auf einem weißen Pferde voll Kraft und Feuer heran, und durchbohrt mit einem langen Spieße das Unthier, das sich mit gierigem Rachen empor windet. Im Hintergrund einer Landschaft ist eine roth gekleidete weibliche Figur betend auf die Knie gesunken. (Daß der Maler den heil. Ritter mit dem Orden des blauen Hosenbandes geschmückt hat, ist ein Compliment für Heinrich VIII., für den das Bild gefertigt wurde.) — Das schöne Bild von Titian, gestochen von Corn. Cort, zeichnet sich weder durch Klarheit, noch Sittsamkeit aus. Man sieht hier eine ganz nackte Schöne, die der Drachen-ähnliche Lindwurm bedroht. Sie ruht behaglich, und muß wohl den Feind nicht gewahren. Oder käme etwa ihre Ruhe von der Zuversicht auf den aus düsterer Gewitterwolke auf einem feuerspeienden Löwen hervorstürzenden geharnischten Ritter (St. Georg)? Aber nichts deutet an, daß die Schöne ihn sehe (Vergl. Göthe's Kunst und Alterthum IV. 3. S. 32 und fg.). — Gleichfalls ein allegorisches Bild ist St. Christoph, der das Kind Jesu (den Herrn der Welt in Kindesgestalt) auf seinen Schultern über die Wellen trägt. 18) Von Hans Hämmeling

18) Diese Darstellung gründet sich auf der Erzählung der mährchenreichen Legenda Aurea: Ein Einsiedler habe den Christoph ermahnt, daß er sich dem mildthätigen Geschäfte, die Reisenden über den Fluß zu tragen, widme; dadurch werde er Christo gefallen und Ihn bewegen, sich ihm zu offenbaren. Hierauf habe er einst einen Knaben hinübergetragen, und es sey ihm gewesen, als trüg' er die ganze Welt auf den Schultern. Als er dies dem Knaben geäussert, habe sich ihm dieser als Den zu erkennen gegeben, der die ganze Welt erschuf.

haben wir an Zeichnung, Färbung und Ausdruck treffliche Bilder; das eine in der Spitalkirche St. Juliana zu Brügge, jetzt in der daſigen königlichen Akademie (einige Zeit im Muſeum zu Paris, Descamps I. 14, ſeine Reiſe 345. Fiorillo's kleine Schriften artiſtiſchen Inhalts II. 311 u. fg. Joh. Schopenhauer Joh. van Eick I. 145). Geſtützt auf einen Baum, den er in der Hand hält, trägt er auf dem Rücken den Herrn der Welt in Kindesgeſtalt durch die im Morgenroth ſchimmernden Wellen eines breiten, von hohen Felſenufern umgebenen Stromes. Oben auf einem Felſen links ſteht ein Einſiedler mit einer Leuchte; unten rechts der heil. Benedict und der heil. Aegidius. — Das andere Bild in der Boiſeré'ſchen Sammlung (Joh. Schopenhauer I. 155), meiſterhaft lithogr. v. Strixner, hat mit dem erſtern viele Aehnlichkeit. Der fromme Reiſende ſchreitet bedachtſam fort in den ſchimmernden Wogen, blickend nach dem göttlichen Kind auf ſeinem Rücken, mit dem Ausdruck der ſichern Ruhe, der freundlichen Verwunderung und des Wonnegefühls, die Gottheit zu tragen, deren Gegenwart durch alles in der umgebenden Natur gefeiert wird. Göttlich erhaben und mild bei aller kindlichen Anmuth iſt das Kind Chriſtus; das Haupt von himmliſcher Glorie umfloſſen, hebt es die rechte Hand gen Himmel. Oben der Eremit mit dem Lämpchen. Doch die Sonne ſteigt prächtig aus dem unabſehbaren Wellenbette. Der Strom wird zum Lichtmeer (Kunſtblatt 1824. Nro. 45). — Auch die Figur des Chriſtoph mit dem göttlichen Kind auf der Schulter in einem Votivbilde des Galeazo Campi (Vidoni Pittura Cremonese, p. 74) iſt ausnehmend ſchön und von preiswürdigem Ausdruck. — Großes Lob gibt Cochin (Voj. d'Ital. III. 12) einem Freskobild von Tizian zu Venedig; die Köpfe ſeyen bewunderungswürdig ſchön, und die Zeichnung grandios und genau.

St. Georg weigert sich den Götzen zu opfern. Von P. Rotari, schön gestochen von Camerata.

Die Marter des heiligen Georg. Von Paul Veroneſe. Reiche, schöne Composition. Der Heilige knieend, bis auf die Brust entkleidet, wird von einem Kriegsknecht umfaßt. Ein Götzenpriester redet ihm zu, dem Apollo zu opfern. Doch sein Blick erhebt sich zur Glorie, in der die Madonna, umgeben von Aposteln und Engeln, über ihm schwebt. Die Hauptfigur ist meisterhaft, und die Theilnahme der Himmelsbewohner mit Vermeidung zu starker Affekte, die nur der Erde angehören, dargestellt (Landon Annal. XII. 25. Manuel du Musée fr. IX. Nro. 6. Thiersch Reisen I. 61). — Von Rubens (in einer Kirche zu Liere) ein trefflich ausgeführtes Bild (Descamps Reise 144). — Das Nämliche von Luk. Cambiaso in der St. Georgskirche zu Genua. Schöner Ausdruck in allen Figuren, gute Anordnung und kraftvolles Helldunkel (Lanzi französische Ausgabe V. 101).

Die Marter des heiligen Alexanders von Talpino (oder Salmeggia) in der Alexanders-Kirche zu Bergamo. Große Composition mit vielen Figuren, deren Ausdruck und Bewegung gleiches Lob verdienen. Man findet Raphaelische Schönheiten in des Talpino's Bildern (Dav. Bertolotti Peregrinazioni. Milano 1822. II. 25).

Ueber Titians Meisterbild, den Tod Peters des Märtyrers darstellend, ist bereits S. 166, Note 10, einiges bemerkt worden. Ein älterer, dort nicht angezeigter Kupferstich ist von Bapt. Fontana. Die schöne Anordnung, die Contraste, der Lichteffekt, die Landschaft im Hintergrunde, die Harmonie des Ganzen sind im höchsten Grade zu bewundern; eben so die Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks. Auch die zwei kleinen Engel, die vom Himmel herab schweben, sind voll Lieblichkeit. Was kann indessen die Darstellung, wie ein Kanibal, roh und wild, einen

frommen, wehrlosen Gottesmann, ohne daß ein Beweggrund sichtlich ist, in der Einsamkeit mit einer Keule todt schlägt, während ein Mitbruder des Heiligen mit einer durch verdrehte Augen, aufgesperrten Mund, vorgestreckte Arme, krummgebogenen Leib und vorfliegendes Gewand bezeichneten Angst davon flieht, zur Erbauung der Beschauer beitragen? — Immerhin bleibt dieses Bild ein würdiger Gegenstand für das Studium des Künstlers (Vergleiche Maiers Beschreibung von Venedig I. 121 fg.).

Das Gemälde, St. Ivo vorstellend, von Peter v. Cortona in der Sapienz zu Rom ist eine große, schöne Composition.

Der heilige Bonifacius, Apostel der Deutschen. Von Abr. Blömärt, gestochen von Corn. Blömärt. Eine Figur von großem und edlem Styl (Füßli IV. 97).

St. Benedikt: Von Paul Veronese, gestochen von Cosmas Mogalli. Von Ph. Champagne, gestochen von St. Gantrel.

Der heilige Benedikt erweckt ein Kind vom Tode: Von Silvester, gestochen von Villerey (Galerie fr. par Filhol III. 188). Trefflicher Ausdruck. Aus dem Leben des heiligen Benedikt enthält das Kloster S. Michéle del Bosco zu Bologna eine Reihe schöner, geistreicher Gemälde von Ludw. Caracci. Schade, daß mehrere Handlungen einer wenig glaubwürdigen Legende entnommen sind. 19) Eine ziemlich ausführliche Beschreibung gibt Richardson I. 53—58. Unter diesen Gemälden sieht man

---

19) Leon. Spada's Bild, gleichfalls zu St. Michele in Bosco, wo St. Benedikt die Teufel in die Lüfte jagt, die dann einen mit sich weggehobenen Mönch, als zu schwer, wieder vom Klosterdache fallen lassen, welchem Spektakel ein Steinhauer unten zusieht, wird man doch wohl als erbauliches Kirchenbild auch nicht gelten lassen?

auch den sterbenden Heiligen, von Mönchen umgeben, von Cavedone. Der Ausdruck ist trefflich, höchst einfach und rührend. Oben sieht man den Heiligen, verklärt von Engeln emporgehoben (Richardson, S. 39. Malvasia II. 215 ꝛc.). — Im Kloster Monte Uliveto zwischen Siena und Rom sieht man eine Reihe von Darstellungen aus dem Leben des heiligen Benedikt von Giov. Antonio Rozzi, Lukas Signorelli u. A. Man bemerkt darin große Lebendigkeit und kräftigen Ausdruck, auch schöne und anmuthige Figuren (Rumohr Forschungen II. 387 ꝛc.). Auch die Gemälde aus Benedikts Leben von Solario (genannt Zingaro) in dem Kloster St. Severin zu Neapel enthalten viel Treffliches (Lanzi französische Ausgabe II. 347). Endlich sind auch die zehen Bilder von Bernard Parentino im Kloster St. Justina zu Venedig trefflich ausgeführt (Lanzi französische Ausgabe III. 70).

Der heilige Dyonis predigt das erstemal in Paris. Von Joseph Vien in St. Roche zu Paris (Landon Annal. III. 9). Mit diesem schönen Bilde wetteifert sehr glücklich ein neueres von Monsiaur (Landon Annales, Salon de 1814. Livr. I. p. 19).

Der heilige Januar kommt unversehrt aus dem Glutofen, während das Feuer wüthend die Gerichtsknechte verzehrt. Von Spagnoletto (zu Neapel), radirt von Seb. Marcotti. Titianisch im Colorit. Der Ausdruck stark und edel.

Der heilige Bischof Apollonius theilt das heilige Abendmal aus. Von Romanino (zu Brescia). Die reiche Verzierung des Tempels, der fromme Ausdruck des Heiligen und seiner Umgebung, die Mannigfaltigkeit der Figuren und der Sachen, und die treffliche Ausführung geben diesem Bilde hohen Werth (Lanzi französische Ausgabe III. 167).

St. Alexis (unter der Stiege). Er wird nach seinem Tode

als Bettler erkannt. Von Bened. Lutti. Sehr schön und von pathetischem Ausdruck (Lanzi französische Ausgabe II. 267).

Der heilige Franz von Assiß in der Betrachtung der Leiden Christi. Von Hieron. Mutian, trefflich gestochen in der Manier des Corn. Cort (zu Rom, 1568). — Von Hannib. Caracci ein Bild, gestochen von N. Dorigny, wo der Heilige in reuevoller Betrachtung mit dem Ausdruck des tiefsten Seelenschmerzes zu sehen ist, und ein anderes in der königlichen Galerie zu München, lithographirt von Piloty. Ein Engel deutet hier dem Heiligen auf ein Crucifix. Schöner Ausdruck. — Von Guido Reni, gestochen von Rousselet (Landon Annales III. 89). — Von Dominichino ist ein Bild gestochen in punktirter Manier von F. John (für die Aglaja 1824). Der Heilige in andächtiger Betrachtung mit dem Ausdruck demuthvoller Ergebung versunken vor einem Crucifix, neben dem ein Todtenkopf liegt. Ungemein innig ist der Ausdruck in einem andern Bilde von Dominichino, sehr gut gestochen von F. Rosaspina. Der Heilige, die Kapuzze überm Kopf, hält die Hände kreuzweis über die Brust; Thränen rollen ihm über die Wangen. Endlich ist auch in dem Bilde von Dominichino, gestochen von Colbenschlag (Landon Vie et Oeuvres, Pl. 93) der Ausdruck inniger Andacht vortrefflich. Der Heilige kniet in einer Wildniß vor einem Crucifixe.

Der sterbende heilige Franz v. Assiß. Von Dominik Ghirlandajo in St. Trinita zu Florenz. Das gelungenste Geschichtsbild dieses Meisters, der hier nichts versäumte, um die Darstellung möglichst anziehend und befriedigend zu machen. Alles wirkt zur Förderung des Haupteindrucks: die kirchlichen und mönchischen Gebräuche, die naive Unbehülflichkeit junger Novizzen, die Intension des Ausdrucks in den Gesichtern älterer Mönche,

die Lichtspiele der Kerzen, die breiten Faltenmassen in der Mönchskleidung u. s. w. (Rumohr italienische Forschungen II. 280). — Von Hannib. Caracci, gestochen von Audran. Erhabene Ruhe im Gesichte des Sterbenden. — Von Rubens, gestochen von H. Soayers. Er empfängt, emporgehoben von seinen Ordensbrüdern das letzte Abendmal. (Eine Vorstellung von Franz von Assiß von dem Spanier Ant. Villadomat, nebst andern seiner Bilder schätzte Mengs sehr hoch (S. Fiorillo IV. 396.)

Der heilige Thomas von Aquin: Von Guercino (in St. Dominico zu Bologna). Edel, sanft und geistvoll steht der Heilige zwischen zwei schönen Engeln (Hofstätter II. 166). — Von Franz Rosa (in der Kirche a la Sanita zu Neapel). Lanzi (französische Ausgabe II. 397) rühmt die Schönheit seiner Umrisse, die Reinheit seiner Zeichnung, den Adel und die Anmuth der Gesichtszüge und den sanften Schmelz seiner Färbung.

Der sterbende St. Bernhard: in Fresko von Pinturichio in Ara Cœli zu Rom. Er liegt in einem Sarge, mehrere Ordensbrüder stehen zunächst umher, dann auch andere männliche und weibliche Gruppen. Die Mönche tief bewegt, alle andere so fromm theilnehmend, als traure nur Eine Seele, doch mit verschiedenem Ausdrucke (Speth die Kunst in Italien III. 22 ꝛc.). Ueber diesen Heiligen ist ferner nachzusehen: Vita et Miracula D. Bernardi Impensis Marcelli Clodii, Romæ 1587. Fol. Die 86 Kupferstiche von Alb. Cherubini, Raphael Guidi, Phil. Gallé und Cornel. Gallé verdienen großes Lob. Ihr Styl ist grandios.

Der heilige Anton von Padua: Von Guercino gemalt und radirt. Er liest in einem Buche und hält eine Lilie in der Hand. — Von Jul. Carpioni, gestochen und erfunden. — Von van Dyck, gestochen von St. Picart. Der Heilige kniet

vor der Madonna und dem Kinde, das freudig gegen ihn die Hände ausstreckt (Landon Annales III. 85). — Von Peter Lauri, einem Schüler des Guido Reni (in der Kapelle der Madonna della Libertà zu Padua, Fiorillo III. 179). — Von Barthol. Murillo. Das Altarblatt in der Domkirche zu Sevilla (Fiorillo IV. 258).

Der heilige Bruno. Seine merkwürdigen Handlungen sind dargestellt von Dominichino in 20 Blättern, gestochen von Th. Creuzer. Desgleichen von Le Sueur in 24 Blättern, gestochen von Fr. Chauveau, vollendet von Ch. Simmoneau in klein Folio, und von Villerey (Galerie de S. Bruno, Paris 1808, in 8., dann in Umrissen in Landon's Annales, neuerlich in La Vie de S. Bruno par Lesueur, lithographiée par Fragonard, herausgegeben von M. Miet, Fol. Paris 1822). Von letztern wäre vorzüglich der betende Heilige (Landon Annal. VII. 67), dann wie er sein Vermögen unter die Armen austheilt (Filhol Gal. fr. X. 680), endlich der sterbende (Landon VIII. 49) in Kirchen anwendbar. Die fromme Ergebenheit des Sterbenden und die Theilnahme der Ordensbrüder sind rührend ausgedrückt, wozu der Maler den Lichteffekt wohl benutzt hat. 20) — Die Darstellung dieses Heiligen

20) „Vous êtes au milieu d'un convent: vous assistez à une scène de mort; il n'y a plus rien là de la vie humaine et de ses intérêts que la pensée, qui s'en détache! c'est tout un poëme dans le genre melancolique. Keratry du Beau dans les arts d'imitation. Paris 1822. II. 59. — Bei diesem Anlasse werde hier der von Rehberg in seinen Versuchen nach Raphael lithographirten geistvollen Zeichnung dieses großen Meisters (in der königlichen Sammlung zu München) gedacht, die den ausgesetzten Leichnam eines verehrten und geliebten heiligen Bischofs darstellt. Rings umher stehen und knieen in großer Mannigfaltigkeit der Stellungen, Gebärden und

mit seinen Gefährten in der Wildniß von Lanfranco, trefflich gestochen von Franz Villamena, verdient gleichfalls Beachtung. Ferner ist St. Bruno in Entzückung, da ihm aus der Höhe zwei Cherubine zuschweben von Pet. Franz Mola, gestochen von Rousselet eine treffliche Figur. Sehr gerühmt werden 22 Darstellungen aus dem Leben des heiligen Bruno von Franz Bajeu in der Karthause la Conception zu Toledo (Fiorillo IV. 432). — Der heilige Bruno im Gebete von Guido Reni von erhabenem Ausdruck und großer Weisheit (in der königl. Galerie zu München). — Ein herrliches Bild von Massimo Stanzioni in der Karthause zu Neapel stellt den Heiligen vor, wie er den Mönchen seine Regel mittheilt (Lanzi französische Ausgabe II. 395). — St. Bruno von Fr. Zurbaron (Galerie zu München, gut lithographirt von Piloty. Eine Hand auf einem Todtenschädel, sieht er fromm begeistert gen Himmel.

Der heilige Romuald, seinen Mönchen vom Himmelreiche predigend. Von Andreas Sacchi 21) (im Vatikan), gestochen

---

Mienen viele treue Anhänger, dankerfüllte Pflegempfohlene und Kleriker mit brennenden Fackeln, Jünglinge und Greise, Frauen und Kinder, alle mit dem Ausdruck inniger Trauer und Bestürzung. Mehrere falten flehend die Hände; andere berühren des Todten Gewand, als wollten sie dadurch eine Kraft der Heiligung in sich ziehen; ein armer Gichtbrüchiger, die Kürbisflasche an der Seite, stützt seine dürren Hände auf ein Paar Gestelle, um das Antlitz des Verehrten noch einmal ansichtig zu werden. — Für ein Gemälde ist die Anordnung wohl zu symmetrisch. Die Zeichnung war aber auch wohl eher für ein Basrelief, als für ein Gemälde bestimmt.

21) Sacchi vernachlässigte die Grazie nicht. Aber er strebte nach dem Großen. Seine Physiognomien sind imponirend; seine Gebärden

von Jak. Frey, minder gut von Metzger (Musée fr. IV.), dann von Dambrun (in die Galerie fr. par Filhol III. 187). Wegen der Einfachheit der Composition und der hehren Ruhe, die im Einzelnen sich ausdrückt, und über dem Ganzen schwebt, sehr lobenswerth (Vergl. Richardson S. 555). Ein sehr schönes Bild des heiligen Romuald von Ridolfo Ghirlandajo sieht man bei den Comaldelensern zu Volterra; es ist gestochen von Diana von Mantua.

Der heilige Franz von Assiß und der heilige Bruno: von Guercino, gestochen Maria Cosway. In frommer Betrachtung vertieft, werden die beiden Heiligen plötzlich von den Tönen einer himmlischen Musik überrascht. Der Ausdruck ist sehr schön, aber der Engel mit der Geige unpassend. 22)

Der heilige Norbert predigt gegen den Irrlehrer Tauchlin zu Antwerpen: Von Bernh. von Orley (in der Boiseré'schen Sammlung), trefflich lithographirt von Bergmann. Starker und wahrer Ausdruck.

Von der heiligen Katharina von Siena (gestochen 1380) enthält das Werk von Phil. Gallé: Vita et Miracula selectiora Div. Catharinæ Senens Virg. Antv. 1603—33, sehr schöne Kupfer. Dieselbe betend, von Alex. Allori, ist gestochen von J. G. Janote.

Die heilige Michelina in Verzückung auf dem Calvarienberge.

---

sind würdevoll; die Drapirung ist natürlich einfach, nicht faltenreich, seine Färbung ist ernst und der Ton des Ganzen ist Harmonie und Ruhe (Lanzi französische Ausgabe II. 213).

22) Eines der berühmtesten Gemälde von Guercino ist sein Bild des heiligen Franziskus, der die Wundmale empfängt, in St. Sebastiano zu Genua.

Einzige Figur. Dieses Bild in Pesaro gilt für das Meisterstück von Friedr. Barocci (Lanzi französische Ausgabe II. 130).

Die heilige Elisabeth, Königin von Ungarn, welche die armen Kranken besucht. Von Hieron. Mutian, gestochen von N. Beatricetto (Füßli III. 119), gut charakterisirt und das Gemüth ansprechend. — Von Murillo (in der Kirche des Spitals de la Charidad zu Sevilla). Die Heilige, Krüppel und Bettler verpflegend, steht beinahe in der Mitte des Bildes; etwas nach rechts gewandt, ist sie eben beschäftigt den Kopf eines Knaben zu verbinden, der, mit schmutzigen Lumpen bedeckt, halb in die Kniee gesunken, mit gefalteten Händen und gesenktem Haupte vor ihr steht; man sieht ihn ordentlich, theils vor Schmerz, theils aus Ehrfurcht vor der Königin, und vor Elend mit den Knieen schlottern, während sein Gesicht den ungeduldigen Schmerz eines ungezogenen Jungen ausdrückt, der aus Respect mit großer Mühe seine Ungeduld zurückhält. — Der Königin folgen ein Paar reichgekleidete Dienerinnen, davon eine ein silbernes Becken unterhält, eine andere reicht der Königin Salben und Verbindzeug hin. Auf den Stufen sitzt rechts in der Ecke eine alte Bettlerin, die die Hände bittend nach der Heiligen ausstreckt, und auf der andern Seite ein alter Mann, der von seinem wunden, eiterigen Fuß die schmutzigen Lumpen losgewickelt hat, und wartet bis an ihn die Reihe kömmt, verbunden zu werden. Alle diese Dinge, der eiternde Ausschlag auf dem Kopfe des Knaben, die durch Schmutz und Ungeziefer sich losschälende Haut, der gemeinste Ausdruck des Elends und der Demuth in den Gesichtern, ist mit einer eckelhaften Wahrheit dargestellt, so, daß dies Gemälde jede zartfühlende Seele mehr zurückstoßen, als anziehen muß. Das Streben genauer Naturnachahmung erstreckt sich auch auf die Hauptperson. In dem ernsten, und doch recht himmlisch milden Gesichte der Königin, besonders in der zit-

ternden Bewegung um den Mund sieht man, wie die Zierlichkeit einer zarten Dame gegen die Uebung der sich aufgelegten frommen Pflicht kämpft, und man glaubt zu sehen, wie die zarten schneeweißen Finger zucken, indem sie den Eiter aus der eckelhaften Wunde drücken. — Der entferntere Antheil, den die Dienerinnen nehmen, durch Mitleiden für den Leidenden, Bewunderung der heiligen Handlung, und bloße Neugier, ist mit derselben Wahrheit ausgedrückt. — Ganz rechts kommt noch ein Krüppel heranhinkend, und durch ein großes Bogenfenster sieht man in den Hof, worin in der Entfernung, an einer langen Tafel, eine Menge Armer von der Königin gespeist und bedient werden (Kunstblatt 1822. Nro. 79. S. 315).

Der heilige Ludwig, König v. Frankreich. Von Balthasar Franceschini, gestochen von B. Eredi. — Derselbe, indem er die Kranken pflegt, von Ludw. Testelin (in einem Saale des Spitals La charité des Hommes zu Paris). — Von Carl Le Brun, gestochen von G. Edelinck, mit der Unterschrift: Qu'il s'élevait, en s'abaissant ainsi! — Von Doyen, eine große Composition: der heilige Ludwig zu Tunis, von der Pest ergriffen (Fiorillo III. 326).

St. Eustachius, wie er in einem Wald einen Hirsch mit einem leuchtenden Kreuz auf dem Kopf ansichtig wird, von Albr. Dürer, von ihm selbst meisterhaft gestochen. Der Heilige knieet; sein Pferd mit Hunden daneben. Alles ist trefflich ausgeführt (Jos. Heller II. 242).

Der heilige Carl von Boromä vor einem Kruzifix betend. Von Peter von Cortona, gestochen von Jak. Frey. Von Gabriel Le Brün, schön gestochen von Le Brün und von G. Edelinck. Hier ist der Ausdruck inbrünstiger, tiefer Andacht und Zerknirschung im Gesichte des Heiligen, der, einen langen Strick um den Hals, knieend vor dem Kruzifixe betet, vortrefflich;

das übrige (nämlich die Kirchendiener mit Fakeln hinter ihm), ist von geringem Werthe (Manuel du Musée fr. V. Nro. 8). — Dasselbe von Ant. Caracci, gestochen von H. Rossi und von C. Vanloo (im Pariser Museum Landon Annales VII. 115). Von Lanfranco haben wir ein Bild trefflich radiert von einem Ungenannten. Der Heilige ist im Gebet. Oben schwebt Christus in einer Glorie, und befiehlt auf die Fürbitte der ihm zur Seite knieenden Maria, dem Todesengel das Schwerdt in die Scheide zu stecken. Anordnung und Charakteristick sind vortrefflich (Füßli kritisches Verzeichniß II. 342). 23)

Carl von Boromä reicht den Kranken während der Pest zu Mailand das heilige Abendmal. Von Carl Carlone gemalt und radiert; ferner von P. Mignard, sehr schön gestochen von Fr. Poilly, nach ihm von J. Audran und von Vanloft (im Pariser Museum Landon Annales V. 17). — Von Baltasar Franceschini in der Annunciata zu Pescia (Lanzi französische Ausgabe I. 355). — Von Hyanth. Brandi (in Maria della Vittoria zu Mailand). Mit Feuer ausgeführt, reich an schönen Köpfen (Cochin Voj. I. 43). Von Casp. de Crayer in der Kirche des heiligen Petrus zu Löwen. Hinter dem Heiligen theilt ein Priester Almosen aus. Die Köpfe sind von trefflichem Ausdrucke (Descamps Reise 108). — Von Egid. Bakereel. Ein treffliches Bild in der Hauptkirche zu Brügge (Descamps ꝛc. 286).

---

23) In einem Bilde von Alex. Tiarini (die Verlobung der heiligen Catharina) sieht man im Vorgrund den heiligen Carl in Erzbischöflicher Kleidung (Landon Annal. XII. Nro. 66).

Franz von Paula, der Wohlthäter der Armen. Von Murillo, geschaben von J. M. Ardell. Das Gesicht des Betenden, der sich auf einen Stab stützt, ist gegen eine Glorie gerichtet, aus der das Wort: Charitas strahlt. — Mehrere Scenen aus des Heiligen Leben sind gemalt von Noel. Nik. Coypel, auch von ihm radiert. — Auch ist ein gutes Bild des Heiligen von Anton Cavallucci zu Loretto. — Derselbe predigt Algierischen Seeräubern das Christenthum von Delassus (Musée fr.)

Franz Xaver predigt den Wilden. Von Liberi (in St. Francesco zu Venedig). Sehr geschmackvoll (Cochin III. 106).

Der sterbende Franz Xaver von J. B. Gauli in St. Andrea auf Monte Cavallo zu Rom, schön gestochen von B. Farjat Derselbe Gegenstand von C. Maratti, gestochen von J. Frey. Beiden Bildern gebührt großes Lob. Mengs und Lanzi (französische Ausgabe II. 271), erwähnen auch eines trefflichen Bildes von Philipp Lauri.

Vinzenz von Paula, der Held christlicher Liebe. Von Monsiaur, gut gestochen von J. J. Baleschou und von P. Bacquoi (im Kleinen von Larcher). Der Heilige ist vorgestellt, wie er auf den Strassen die verlassenen Kinder aufliest, um sie zu versorgen. Seine Miene drückt tiefes und sanftes Mitleid aus. — Von de la Roche (einem lebenden Maler zu Paris). Stellung und Gebärde des Heiligen sind trefflich; man glaubt die rührenden Worte auf seinen Lippen zu hören, mit denen er Brod für die armen Kleinen erbittet, deren Fürsprecher er ist. Die Kindergruppe hat vielleicht nicht genug Mannigfaltigkeit. Lobenswerth ist die Wahrheit in den andern Figuren (Unterhaltungsblatt, Aarau 1824. Nro. 43).

St. Thomas von Villa nuova, der Almosen spendet (bei

den Augustinern zu Rimini) von Franceschini. Die Schönheit der Figuren wird noch durch die prachtvolle architektonische Staffirung gehoben.

Franz von Sales. Von Ant. Balestra, gestochen von Carl Orsolini. — Von ihm sieht man ein großes, schönes Bild von Carl Maratti bei den Philippinerinnen zu Forli, und ein anderes von Dominik. Parodi im nämlichen Styl bei den Philippinerinnen zu Genua (Lanzi französische Ausgabe V. 133).

Nikolaus von der Flüe. Sein Abschied von seiner Familie von Volmar (im Rathhause zu Stanz), gestochen von Lips. Die Wahrheit des natürlichen Ausdrucks ist lobenswerth. Aber in der Figur des Helden ist nichts Erhabenes; was doch allein das Verlassen der Familie entschuldigen und für seine höhere Absicht begeistern könnte. Die Glieder der Familie sind gutmüthige Geschlechter, die sich über das Gemeine nicht erheben. Der Ausdruck der Trauer ist wahr. Aber Verwunderung und Innigkeit zeigen sich nirgend.

Der Nämliche tritt zu Stanz als Friedensstifter unter die entzweiten Boten der Eidgenossen (1485). Von Ludw. Vogel, gestochen von M. Eßlinger. Die Figur des Nik. von der Flüe ist durch ihre Magerheit und Dünne ein Musterbild der äussersten Abtödtung. Es grenzt jedoch an Karrikatur. Dabei ist seine Gebärdung edel. Nur hätte die Mischung von Kraft und Milde sprechender ausgedrückt werden müssen. In der ganzen Umgebung sind die Affecte und Leidenschaften mit vieler Wahrheit ausgedrückt. Wenn dieser Ausdruck mitunter gleichfalls ans Zerrbild streift; so mag dies in den kräftigen Naturen jener Zeit und in der Leidenschaftigkeit der damaligen Parteiung Entschuldigung, doch keine volle Rechtfertigung finden. Immerhin bildet es einen treffenden

Gegensatz mit der friedlichen Gestalt des schlichten, frommen Eintrachtspredigers. — Schön und edel ist sein Bildniß auf einer Medaille von Hedlinger, und nach ihm gest. für das Büchlein: Bruder Klaus und sein Zeitalter v. J. Businger. Luzern. 1827.24)

## Sieben und dreißigster Abschnitt.

### Evangelische Parabeln und Gleichnisse.

Parabeln, oder Erzählungen, die erfunden sind, um eine Idee oder eine Lehre mittelst der Phantasie anschaulich darzustellen, ist nur für diejenigen ein Gegenstand der Malerei, denen die Parabeln schon genau bekannt sind. Bei Christen ist dies gewiß mit den schönen, gehaltreichen Parabeln des Evangeliums der Fall. Oder welcher unterrichtete Christ trägt sie nicht im Gedächtniß und Gemüthe? Freilich ist in ihnen das Geistige nicht so, wie in den heidnischen Mythen mit dem Sinnlichen innig verschmolzen, sondern das Geistige dringt sichtbar vor, und diese mystische Eigenheit macht die evangelischen Parabeln für malerische Darstellung minder geeignet. Wie beredt sind sie aber in ihrer edeln Einfalt für unser sittliches Gefühl! Einfalt ist des Göttlichen Gepräge. Der Maler stelle die Erzählung der evangelischen Parabeln eben so einfach dar, und sey vorzüglich auf den charakteristischen Ausdruck bedacht!

Der barmherzige Samaritan (Lukas X. 30 — 35),

24) Zu diesem Abschnitte gehört die Beilage F.

Von Elzheimer (Landon Annal. XVI 51). Schönes Gemälde. Der Ausdruck und die Composition sind jedoch nicht befriedigend. — Deutlicher ist das Bild von Dom. Feti (in der Dresdner Galerie), gestochen von Cammerata; das von Giles Coninxle, gestochen von Joh. Landerseel. — Das Bild von Nik. Lastmann (erfunden und gestochen), ist sehr schön behandelt. — Von Rembrandt, trefflich gestochen von ihm selbst (1653), und von J. P. Frey, auch von Novelli und Cumano, dann von J. Longhi (Musée fr. IV). Sehr schön. Der Samaritan kömmt gerade am Gasthof an, und empfiehlt dem Wirthe den Verwundeten. — Von Jak. Bassano (kaiserliche Galerie zu Wien), gestochen von P. A. Kilian in seiner Bilderbibel, und von Rosmäsler für die kaiserlich königliche Galerie, von Perger, Heft 32. Der Samaritan hebt den Verwundeten auf sein Lastthier. Viel Wahrheit. — Von Nik. Poussin, gestochen von Fr. Andriot. — Gute Darstellung. — Von Bernh. Rode, von ihm selbst radirt. — Von Jonas Umbach, von ihm selbst radirt. Der Samaritan gießt Oel in die Wunde. — Von Wilh. Hogarth, schön gestochen von Ravenet und Delatre. Edel und groß. Dies Freskogemälde ziert das Stiegenhaus im Bartholomäus-Spital zu London. — Von Benvenuti (im Palaste Riccadi zu Florenz), das schönste Werk dieses Meisters; von edelm Ausdrucke (Orloff Essai II. 449). — Das Bild von van der Velde, gestochen von J. C. Vischer, zeigt den Samaritan, wie er bei seiner Abreise den Gastwirth bezahlt. Es ist ein Nachtstück. — Von Schanz im Umriß in Landon's Salon de 1819, p. 32). Einfache Handlung und wahrer, trefflicher Ausdruck. [1]

1) Von Heinr. Aldegrever gemalt und gestochen, haben wir die Darstellung der Parabel in 4 Blättern.

Der verlorne Sohn (Lukas XV. 11—32). Von Dom. Feti (Dresdner Galerie), gestochen von Jos. Cammerata. — Von Guercino im Palaste Colonna zu Rom (Ramdohr III. 80). Er vergießt wahre Thränen der Reue, und man sieht, daß das Andenken seiner Fehltritte schwer auf ihm lastet. Auch drückt seine Stellung vortrefflich den Zustand seiner Seele aus, die sich ganz dem Schmerz überläßt. In dem Gesichte des Vaters liest man den Ausdruck des gerührten Vaterherzens; liebkosend sucht er den Sohn zu trösten, und bedeckt zugleich mit einem Mantel seine Blöße. — In einem andern Bilde von Guercino, gestochen von D. Cunego, stellt der Vater den rückgekehrten Sohn seinem Bruder vor. Die Reue im Rückgekehrten, die mit Zufriedenheit gemischte Rührung des Vaters und das Staunen des andern Bruders sind gut gegeben. — Von Luk. v. Leyden, gestochen von ihm selbst (1510). Die Handlung geht in einer großen Landschaft vor. Die Behandlung ist geistvoll. — Von Schiavone, gestochen von ihm selbst. — Von Salvator Rosa, im Palast Eremitage zu Petersburg, gest. von Ravenet und v. J. B. Michel. In einer freien Gegend weidet er Heerden; um ihn her große Ziegen, ein Ochs und ein Schwein. Er kniet, dürftig in ein leinenes Hemd und einen Schurz gekleidet, gen Himmel blickend. All seine Schuld und sein Jammer liegt vor seiner Seele. Seine Gestalt trägt Spuren erduldeten Elends und eines frühern wüsten Lebens; aber sein Blick verkündet den Entschluß der Rückkehr zum Guten (F. Hand I. 282 fg.). — Von Zanchi in der Scuola di S. Girolamo zu Venedig (Maier I. 294). — Von P. Battoni (in der kaiserlichen Galerie zu Wien), gestochen von Seb. Langer (gleichfalls in der kaiserl. königl. Galerie zu Wien, S. Perger I. 1). Der reuige Sohn, mit nacktem Oberleibe, verbirgt das Gesicht und die gefalteten Hände an der Brust

des Vaters, der ihn liebevoll umfaſſt und mit ſeinem reichen Mantel bedeckt. — Von Th. van Thulden, geſtochen von ihm ſelbſt in 6 Blättern in 8. — Von Jodoc de Winghen, geſtochen von Joh. Sadeler. — Von Joh. Sänredam, geſtochen und erfunden. Die Scene iſt eine Landſchaft. — Von Mark. Gerhard, geſtochen von Walleran Vaillant. — Von van der Werf (Descamps III. 392). Von Tenier, geſtochen von J. P. Le Bas. — Von Albr. Dürer, ſehr ſchön geſtochen von ihm ſelbſt Der verlorne Sohn fleht hier knieend zu Gott; neben ihm freſſen die Schweine. Der Ausdruck iſt meiſterhaft; ergreifender iſt der Angſtſchrei eines ſchwer belaſteten Gewiſſens vielleicht nirgend geſchildert. — Von Chr. W. E. Dietrich (in der Dresdner Galerie Nro. 330). Der verlorne Sohn fällt ſeinem Vater zu Füßen. — Von Peter Teſta in 4 Blättern. — Von Horaz Brunelli, wo der verlorne Sohn die Schweine hütet. — Von trefflichem Ausdruck iſt die nämliche Darſtellung von Gerh. Kügelgen in Dresden (Tüb. Kunſtblatt Nro. 50, Jahrg. 1820, im Umriß in des Malers Leben von Haſſe. Leipzig. 1824, Bl. 8, wie auch der verlorne Sohn, der in den Armen ſeines Vaters liegt, von Barthol. Murillo in dem Spital St. Georg zu Madrid (Fiorillo IV. 259). — In dem Bilde von Lionello Spada, geſtochen von A. Morel, und J. B. Foßeyeux (Musée fr. III. 11, Galerie par Filhol I., Landon Annales VI. 61, und Manuel du Musée fr. II. Nro. 20), wirft der Vater dem Sohn einen Theil ſeines eigenen Gewandes um. Die Reue im Geſichte des Sohnes und die Güte in dem des Vaters ſind trefflich ausgedrückt. — Von Sebald Hans Beham vier Darſtellungen: 1) wo der verlorne Sohn vom Vater ſeinen Erbtheil verlangt; 2) wo er in lüderlicher Geſellſchaft ſein Gut vergeudet; 3) wo er die Schweine hüten muß; 4) wo er ſich ſeinem Vater zu

Füßen wirft. — In der Galerie zu Florenz ist ein gutes Bild von Joh. Lyps. — Auch das von Boissalier (Landon Annales XII. 149), ist gut charakterisirt.

Das Gleichniß vom hochzeitlichen Kleide (Matth. XXII. 11. ꝛc.). — Von Arnould de Vuez in dem Speisesaale des Spitals zu Ryssel (Descamps III. 132). — Von Ph. Champagne, gestochen von Nik. Poilly.

Die klugen und die thörichten Jungfrauen (Math. XXV. 1—12). Von Joh. Menozzi, gestochen von Fr. Zuccarelli. — Von Martin van Veen (Hemskerk), gestochen von Magd. de Passi. Ein schönes Bild. Ein Engel kündigt hier mit einer Trompete die Ankunft des Bräutigams an. — Von Joh. Sänredam, erfunden und gestochen in 5 Blättern. — Von Schalken, ein Nachtstück (Galerie de Düsseldorf Pl. XXIV), gestochen von Valentin Green. Der Jungfrauen Leichtsinn ist gut charakterisirt. Ihren Lampen entfallen die feurigen Dochte.

Der Herr des Weingartens mit seinen Taglöhnern (Matth. XXI. 1—16). Von Hemskerk, gestochen von Corn. Cort. — Von van Dyck zwei Bilder, das eine gestochen von St. Fessard, das andere sehr schön geschaben von W. Peter. Viel Wahrheit im Ausdrucke (Füßli IV. 228, 229). — Von Arnould de Vuez, im Speisesaale des Spitals zu Ryssel (Descamps III. 132).

Der Hausvater, der sich von seinen Knechten Rechnung ablegen läßt (Matth. XVIII. 23). Von Dom. Feti (Dresdner Galerie), gestochen von Jos. Cammerata.

Die Parabel vom armen Lazarus vor des Reichen Hause (Luk. XVI. 19—31). Von Paul von Verona (gestochen in dem Boydell'schen Werke). — Von J. Bassano, gestochen von Joh. Sadeler. — Von Heinr. Aldegrever,

in 5 Blättern. — Von Hemskerk, gestochen von Corn. Cort in 4 Blättern, auch von Dambrun (S. Ligny's Vie de Jésus Christ). — Von A. Bosse, von ihm selbst radirt. — Von Dom. Feti, gestochen von Joh. Haussart (Receuil Crozat I. 108). In einer reichverzierten prachtvollen Bogenhalle wird getafelt. Mit nachlässiger Verachtung blickt der Prasser auf den fern stehenden Armen, den ein Hund beriecht. Die Frau neben dem Prasser scheint um Mitleid für Lazarus zu bitten. Aber ein stolzer Haushofmeister ist im Begriff, ihn zu verjagen.— Die Parabel ist auch gut dargestellt in der Freiburger Bilderbibel, gest. von J. Schuler.

Das Gleichniß vom Säemanne (Matth. XIII. 3—18. Mark. IV. 14—32). Von Albr. Blömärt, gestochen von Jak. Matthan, Folio. Ein anderes Bild von Albr. Blömärt ist gestochen von Joh. Baron.

Das Gleichniß vom bösen, unbarmherzigen Knechte (Matth. XVIII. 23—35). Von Hemskerk, gestochen von Corn. Cort. — Von Dom. Feti (in der Dresdner Galerie).

Das Gebet des stolzen Pharisäers und des demüthigen Zöllners (Luk. XXVIII. 10—15). Eine sehr gute Darstellung findet sich in der Freiburger Bilderbibel, gestochen von J. Schuler.

Ein Blinder führt einen Blinden (Matth. XV. 14). Von Heinrich Goltzius, gestochen und erfunden.— Von Dom. Feti (Dresdner Galerie). — Von Tintoretto, gestochen (für die Boydell'sche Sammlung) von Gabr. Smith.

Das Gleichniß vom Manne, der sein verlornes Schaaf wieder gefunden (Luk. XV. 45). Von Dom. Feti (Dresdner Galerie).

Der gute Hirt (Joh. X. 11, 12. Luk. XV. 4). Von H. Bol, gestochen von Joh. Sadeler. Er steht hier in einer

Landschaft. — Von Ant. Dieppenbeck, gestochen von Matth. Borekens.

Der Heuchler, der unter Trompetenschall Almosen austheilt. Von Chr. Bernh. Rode (in Folio, 1776 und 1777).

Dominik Feti, der mehrere Parabeln glücklich dargestellt hat, gerieth auch auf den unglücklichen Einfall, sich an der Parabel vom Tadler des Splitters im Auge des Bruders, während er den Balken in seinem eigenen nicht gewahrt, zu versuchen. Die buchstäblich körperliche Darstellung fällt ins Alberne. Ein Gleichniß, wobei die Phantasie keinen Spielraum hat, gehört nicht in das Gebiet der zeichnenden Kunst.

---

## Acht und dreißigster Abschnitt.

### Die Vorhölle (Limbus) und das letzte Gericht.

### A.

Das Hinabsteigen Christi in den Aufenthaltsort der Frommen der Vorwelt, um sie der Frucht seines Erlösungswerkes theilhaftig zu machen, ist eine Vorstellung, die nicht auf einer evangelischen Erzählung, aus deren Zügen sich ein Bild entwerfen ließe, beruht, sondern durch uralte, ehrwürdige Ueberlieferung, die auf Stellen apostolischer Briefe 1) sich beruft, fortgepflanzt wurde. Hier ist

---

1) Die Stellen Ephes. IV. 8, 9 und 10 machen jedoch nur eine Vergleichung zwischen dem Niedersteigen Christi auf die Erde und seinem Auffahren zum Himmel, wohin er die befreiten Gefangenen

aber alles Einzelne unbestimmt. Die Beschreibung des Eindrucks der Kunde von dem nahenden Tode des Erlösers auf die Bewohner des Limbus, dann ihres Erblickens des Kreuzes, endlich ihrer Befreiung in Klopstocks Messiade (Ges. X. bis Ges. XIII. Ges. XVII, 85, und XIX, Ges. 242), hat große poetische Schönheiten. Diese Auftritte können auch für den Maler ein Gegenstand schöner Darstellung seyn. Doch darf er die Schwierigkeiten würdiger Darstellung nicht übersehen. Soll die Erscheinung Christi im Geiste unter Geistern dargestellt werden, wie groß ist nicht die Versuchung für den Künstler zu ungeziemenden Ausschweifungen? Man muß daher der heiligen Kunst Glück wünschen, daß der Versuch nur selten gewagt wurde. Die bekannten Darstellungen von Michael Angelo (ich glaube im Palaste Colonna zu Rom), und von Angelo Bronzino in der Kirche Sta. Croce zu Florenz, gestochen von Eredi und Cecchi; von D. Beccafumi, gestochen von Ph. Thomassin, wie auch andere von Schülern des Michael Angelo, z. B. von Marcello Venusti (in der königlichen Galerie zu Neapel), verdienen nur als Kunststudien Beachtung. Aber die vielen unanständigen Nacktheiten, so wie die Entfernung von aller höhern, geistigen Poesie machen sie für den Kirchengebrauch verwerflich. Das Ganze sieht mehr einem öffentlichen Bade der Alten, als dem Limbus der frommen Väter der Vorwelt ähnlich (Fiorillo I. 397). Ihnen beizuzählen sind die Darstellungen von Titian und von Giorgione zu Venedig; 2)

---

mit sich führte. Einige wollen aber hier unter Erde das Todtenreich verstehen. Etwas bestimmter spricht die Stelle 1. Petri III. 19 und 20. Es heißt hier: im Geiste ging er hin und predigte den Geistern im Gefängnisse, die erst ungläubig waren.

2) Von Titian findet sich auch eine Darstellung im Eskurial. S. Clarke's Briefe aus Spanien. Lemgo. 1765. S. 369.

ferner von Aleſſandro del Turco, geſtochen von Mogalli; von Ant. v. Mantegna, geſtochen von ihm ſelbſt und von Ant. Raimondi. Eine edlere, doch keineswegs befriedigende befindet ſich in Raphaels Teppichen (im Vatikan), geſtochen von R. Beatricetto, von F. B. Laſtrery (1774) und von Sommerau. Der Erlöſer ſpricht zu Adam, der aus einer Felshöhle tritt, über welcher Satan geſehen wird. Eva birgt ihr Geſicht vor dem blendenden Glanze des Erlöſers; ein Mann (warum nicht ein Engel?), hält das Zeichen des Sieges über den Tod, das Kreuz empor. — Im Dome zu Cremona ſieht man eine Darſtellung von Altobello, die als Malerei geſchätzt wird. Eine ausnehmend große Darſtellung im Style des Giorgione von Joh. Ponchino ſieht man in der Kirche St. Liberale zu Treviſo. Lanzi (franzöſiſche Ausgabe III. 157), lobt ſie ſehr. — Im Bilde, wo die Erzväter in der Vorhölle dargeſtellt ſind, von Ludwig Caracci ſollen dieſe Figuren Muſter im erhabenen Style ſeyn (Orloff Essai I. 276). — Von Paßinelli iſt die Rückkehr aus dem Limbus in der Certoſa von Bologna mit Feuer und Pracht dargeſtellt. — In der Freske von Camillo Procacini gegenüber der ebenerwähnten von L. Caracci im Dome zu Piazenza ſieht man gleichfalls die Erzväter im Limbus. Aber man vermiſſt in ihnen, und noch mehr in dem ewigen Vater die Großheit des Charakters. Auch iſt die Gloria von Engeln zu überladen.

Im königlichen Schloſſe zu Berlin ſieht man unter den ſchätzbaren Gemälden von Luk. Kranach eine der ſonderbarſten Darſtellungen der Befreiung aus dem Limbus. Chriſtus, eine Fahne in der Hand, kommt in dieſen unterirdiſchen Aufenthalt der frommen Voreltern, wo ſie als nackte Figuren von verſchiedenem Geſchlecht und Alter verſammelt ſtehen. Der Erlöſer ſcheint eine der vorderſten, wahrſcheinlich Eva, anzufaſſen. Auch in Albr. Dürers kleinem

Passion (1512) ist die Sache seltsam genug gegeben. Ein gewölbtes Thor führt zum Limbus. Ueber dem Thore kriecht der Satan in Drachengestalt und wirft auf Adam, der mit einem Feigenblatt, und Eva, die mit Aepfeln die Schaam bedeckt, einen Hacken, als wollt er sie zurückhalten, indeß der Heiland mit einer Kreuzesfahne sich herabneigt, um einen der Voreltern aus den Fluthen zu ziehen. — In des berühmten Malers von Höllengeistern Hieron. Bosch Gemälde in einer Kirche zu Herzogenbusch sieht man diese Geister den Judas beim Schopfe aus dem Feuer zu ziehen, um ihn an der Luft aufzuhängen (Kunstblatt 1822, Nro. 55, S. 218). Dem Sonderbaren solcher Darstellungen dient zur Entschuldigung, aber nicht zur Rechtfertigung, was Mancher sonst ehrwürdige Schriftsteller von der Sache geschrieben. So lesen wir z. B. in einem Fragment einer Rede des Eusebius von Emesa: 3) „Mit Zittern eilt Diabolos, da er durch die bei Jesu Tode geschehene Naturveränderungen merkt, wie spöttlich er getäuscht sey, zum Hades. — Dieser schiebt eiserne Riegel vor. Aber aus Psalm 24, 7, erschallt: Hebt euch ihr dauernde Pforten! Einziehen wird der König der Herrlichkeit. Jetzt ruft Hades: Du dreiköpfiger Belzebub, du Abfall von den Engeln, du Spott der Rechtschaffenen, du Belustigung der Heftigen! Hab' ich es dir nicht gesagt? — Streit nun.' Ich kann dir nicht helfen. Diabolos in Thränen: Ich ward betrogen ꝛc. — Schon jauchzen die Propheten, der Täufer dem Einziehenden entgegen. David beruft sich darauf, daß erfüllt werden müsse: Tod, wo ist dein Stachel? Hades,

3) Oratio in sacrum Parasceves Diem edita et illustrata ab Joh. G. Augusti. Bonnae, 1820.

wo dein Sieg? Hierauf ergriff der Herr den Diabolos, band ihn mit unlösbaren Banden und führte ihn hinab in das Unterste des Hades. Und weinend seufzte Diabolos. Er aber legte unter ihn unlöschbares Feuer und nie schlafende Würmer. Und dort lag er dann weinend und seufzend. Die Propheten aber spotten und belachen ihn, gehen hin und treten ihm auf den Kopf, bis der Herr sie alle nimmt und aus dem Hades herausführt und ruft: Gehet in das Paradies! Lustig hüpfen sie nun hinaus." Schilderungen, wie diese, wenn sie von ehrwürdigen Lehrern herrührten, konnten nicht ohne Einfluß auf die Kunstdarstellungen bleiben. — Eine Darstellung Fügers, gestochen von J. F. Leybold strebt Klopstocks Worte auszudrücken: „Jesus gieng nach dem Throne des Abgrunds zu; und des kommenden Mittlers Gebärde war Allmacht. Neben ihm stand, mit weit umschauendem Auge, voll der ernsten Erwartung Eva. Gedanken der Engel denken nicht schneller, so stürzt auf einmal der Thron des Abgrunds in Trümmer hin. — Satan krümmte sich, sträubte vergebens sich, um noch zu läugnen, daß Gott sey." — Die Figur Christi hat wirklich den Ausdruck großer Kraft; sie ist aber von zu kriegerischem Ansehen, und nicht göttlich genug. Er tritt mit einem Fuß auf der Schlange Haupt, mit dem andern auf den zertrümmerten Thron des Satans. Dieser in seiner Verzweiflung ist gut charakterisirt. Man kann nicht bestürzter seyn, als diese Satansfigur. Zwei anbetende Engel, obgleich nicht ideal, sind doch voll wahrer Andacht.

Ganz neuerlich versuchte sich Delorme auf Bestellung für Unsere Lieben Frauenkirche zu Paris in einer Darstellung (im Umriß in Landon's Salon de 1819, p. 81, auch lithographirt). Christus, statt hinabzusteigen, schwebt auf Wolken aufwärts, beide

Arme so haltend, als wink' er den Bewohnern des Limbus hinauf, die in ehrerbietigen Stellungen sich um ihn hindrängen. Unten liegen Verworfene mit Gebärden der Verzweiflung. In den meisten Köpfen ist ein wahrer, auch schöner Ausdruck. Allein das Ganze unterscheidet sich zu wenig von einer Auferstehung der Todten am jüngsten Tage; auch herrscht darin zu viele Verwirrung, und keine Figur ist recht ausgezeichnet. (Lettres à David sur le Salon de 1819, p. 109).

B.

Die berühmtesten Darstellungen des letzten Gerichtes sind die von Michael Angelo in der Sixtinischen Capelle des Vatikans (gestochen von Martin Rota, und nach ihm von Leon. Gaultier und von Joh. Wierix in einem, 4) und von Nik. della Casa steif und hart in 12 Blättern, besser von Georg Ghisi und von Nik. Beatrizet gleichfalls in mehrern Blättern, und jetzt in 15 großen Blättern von C. Metz 5); sodann das Bild von P. P. Rubens (zu Schleisheim), gestochen von C. Vischer. In der ersten Darstellung herrscht eine anstaunungswürdige Großartigkeit des Styls und der Phantasie, sie ist eine Sammlung großer und trefflicher Zeichnungsstudien; aber eine das Herz erschütternde und erhebende christliche Poesie kann ich nicht darin finden. Offenbar war der gewaltige Künstler ganz von dem Gedanken erfüllt, den Versuch einer Schilderung der entsetzlichsten Schreckensscene zu wagen, die sich irgend denken läßt. Sein Gemälde sollte die kühnsten Bilder von Dante's Hölle überbieten. Von diesem Gesichtspunkt aus kann man sein Werk nicht genug bewundern. Alles auf diesem Bild erregt Entsetzen; nichts beruhigt. Wie meisterhaft ist nicht z. B. der Ausdruck

4) Auch von Ch. P. J. Normand.

5) Wohlfeile Copien davon hat man von Thom. Pirolli.

und die Stellung eines Verdammten, der in den Abgrund stürzt, von umwindenden Ungeheuern hinabgezogen. Er hält die Hand auf der Stirne, gleichsam über seinen Sturz nachsinnend, und über dem Gedanken seines gränzenlosen Elendes Alles vergessend. Auch die andern Unheilsgefährten starren, vernichtet in schauderhafter Betäubung vor sich hin, den Schuldbrief ihrer Ruchlosigkeit auf ihren Zügen tragend. Aber in den Gruppen der Seligen und Verdammten wechselt das Gemeine nackter Gestalten in zum Theil unanständigen Stellungen 6) mit dem Wilden, Gräulichen und Gräßlichen ab. Mit solchen Parodien des letzten Gerichts ist fürwahr der religiösen Erbauung wenig gedient. Der siebenfache (?) Posaunenschall im Augenblicke, wo der ewige Richter das Urtheil spricht, ist gleichfalls unpassend. Dieser erhebt sich mit der Miene und Stellung eines Jupiters, der auf die Giganten Blitze schleudert. Aus seinem Gesichte spricht Zornwuth und Rache, durch keinen Zug von göttlicher Majestät und Gerechtigkeitsliebe gemildert. 7) Auch zittert Alles umher; selbst die Madonna. Ein zartes Mädchen stürzt sich ihrer Mutter in die Arme. Schrecken verbreitet sich über Gerechte und Ungerechte. Doch die Apostel und Heiligen umgeben den furchtbaren Richter; Märtyrer zeigen ihm ihre Wunden. Dem

---

6) Pabst Paul IV. konnte nur durch dringende Vorstellungen abgehalten werden, das ganze Gemälde wegen dem Unanständigen, das darin vorkommt, überweisseln zu lassen. Er gab aber dem Dan. von Volterra den Auftrag, die Schamtheile mit etwas Gewand zu verhüllen. Vasari Vita di Mich. Angelo.

7) Wie konnte Castellan (Lettres sur l'Italie II. 218), von dem Gesichte des göttlichen Richters sagen: sein Ausdruck sey aus allen Gefühlen, die das menschliche Herz bewegen, zusammengesetzt? — Es ist kein Zug darin, der nicht Furcht und Schrecken einzuprägen geeignet wäre.

Bartholomäus hängt die abgestreifte Haut (wie widerlich!) über den Armen, und an der Gesichtshaut erblickt man die Züge des Märtyrers. Was soll man aber vom alten Charon sagen, dem mürrischen Graubart, der dort unten wie ein roher Bootsknecht auf eine Gruppe persönifizirter Seelen so grimmig zuschlägt? 8) Was ferner von der Erscheinung des Minos, den eine dicke Schlange wie ein Schweif umwindet?.. Tieck (in seinen Phantasien über die Kunst. Hamburg 1799. S. 73) sagt zwar: „Diese Bilder sind ächt katholisch, und dürfen (?) die Wirkung des Ganzen nicht stören.“ Allein sie stören sie wirklich, und wie kann H. Tieck Bilder ächt katholisch nennen, die nicht christlich sind? — Uebrigens mocht' er es als unbedingter Lobpreiser des Gemäldes nicht so genau nehmen. Findet er doch auch das in die Höhe fliehen von Heiligen an Rosenkränzen passend, und entschuldigt die Gemeinheit der Gesichter (selbst des Christus, der Maria) mit der vornehmen Phrase: „Schönheit und Grazie würden dies Gemälde vernichten!“ Ein anderer Kunstrichter 9) glaubt, „Raphael würde zwar diesen Gegenstand für unser Gefühl menschlicher, aber nicht so erhaben göttlich dargestellt haben. Man hätte z. B. bei ihm gesehen einen Vater, der mit seinem Sohne sich wieder findet, eine Mutter, mit Gewalt von ihrer Tochter gerissen, für immer getrennte Freunde, einander in die Arme fliegende Geliebte, ihre Eltern verklagende Kinder, ausgesöhnte Feinde, Tyrannen, durch ihre eigenen Unterthanen vor den Richterstuhl gezogen, Eroberer, die sich vergebens von den Schlachtopfern ihres Ehrgeizes abwenden, und sich vor ihnen zu verbergen suchen, an den Tag kommende Unschuld, entlarvte Heuchelei, beschämte,

8) Nach Dante's Inferno. III. 109.

9) Falks kleine Abhandlungen S. 237.

ihres Unsinns überwiesene Gotteslästerung, aufgedeckten Betrug, fromme, ihren Preis endlich erringende Selbstverläugnung u. s. w. Und so wäre dann aus der größten und erhabensten aller Begebenheiten eine dem Ausdruck der Leidenschaften und Affekte dienstbare Handlung geworden. Wie verständiger ist dagegen der Weg, den Michael Angelo einschlägt, die Leidenschaften mehr nach ihren äussern, allgemeinen Umrissen und Andeutungen, als nach ihren individuellen, charakteristischen Bezeichnungen zu schildern. Allerdings würde Raphaels Darstellung das Gefühl menschlicher angesprochen, sie würde aber auch das Göttliche reiner und vollendeter gestaltet, sie würde das Furchtbare und das Erfreuende besser gesondert, sie würde endlich alle die gerügten Fehler vermieden haben. Aber niemand wäre weniger, als Raphael, in den andern Fehler verfallen, den Eindruck des Ganzen durch zu große Mannigfaltigkeit und Genauigkeit des Details zu zerstören oder zu schwächen; Er, der wie kein Anderer in allen seinen Werken die größte Einfachheit und Klarheit beobachtet, alles Nebenwerk den Hauptideen meisterhaft unterordnet, jedem seine rechte Stelle anweist, und alles wegläßt, was die Aufmerksamkeit nur verwirrt oder zerstreut, er würde schwerlich alle die oben bezeichneten Auftritte in ein Gemälde vereinigt haben (denn er wußte sehr wohl, daß sich in Ein Gemälde nicht Alles, was in Einem Gedichte entfaltet werden kann, zusammendrängen lasse), sondern er hätte sich mit einer sorgsamen Auswahl und Contrastirung einiger derselben begnügt, sein Hauptaugenmerk aber stets auf den Alles beherrschenden Eindruck der Figur des Richters und die angemessene Bezeichnung der verschiedenen Abstufungen der Gottseligkeit und Verworfenheit der Gerichteten festgehalten; er würde das furchtbar Erhabene der richtenden Gottheit durch den Glanz ihrer Liebe, den Ernst ihrer Gerechtigkeit durch die Freude an den Erlösten ge-

Rubens in Beziehung auf die dem Gegenstand angemessene Erfindung und Anordnung große Vorzüge. Christus erscheint hier in würdiger Stellung als Weltrichter auf einer Wolke; über ihm der ewige Vater und Geist. Zur Rechten des Richters steht Maria ehrfurchtsvoll gegen ihn gewandt; nahe bei ihr Petrus und hinter ihm die bekanntesten Heiligen in Stellungen und mit Gebärden, die ihrem Charakter und der Feierlichkeit der Handlung gemäß sind; zu seiner Linken stehen die Väter und Propheten des alten Bundes, würdig und zweckmäßig charakterisirt; unter diesen schwebt Michael mit dem Blitze bewaffnet, den er mit heftiger Wendung abwärts gegen die auf der linken Seite sich wehe rufenden Verurtheilten schleudert, die theils von bewaffneten Engeln hinabgedrückt, theils von unten durch Dämonen in einem Feuerpfuhl hingerissen werden. Unter dem Sitze des Weltrichters werden von verschiedenen schwebenden Engeln die Posaunen geblasen. (Eine Posaune wäre hinreichend 13) und sogar von mehr poetischer Wirkung). Tiefer auf der rechten Seite sieht man in mannigfaltigen Gruppen die Auserwählten, die mit freudigem Gefühl (aber sonst wenig edelm Ausdruck) himmelwärts streben, und zum Theil von ihren Schutzengeln emporgehoben werden. Im Vorder- und Mittelgrund endlich erscheinen noch viele aus den

13) Alle sieben posaunenden Engel, wie sie in der Offenbarung des Joh. VIII., IX. und X. vorkommen, passen nicht für den Moment des letzten Gerichts, sondern nur der siebente (X. 15) gehört hieher. Die andern sechs Engel verkünden Ereignisse, die dem Weltgerichte vorangehen. Die Scenen (Offenbarung VIII. 10 ꝛc., und IX. 15 ꝛc.), sind sehr schön auf Glas gemalt von Johann Cousin in dem Musée aux petits Augustins zu Paris zu sehen. S. Lenoir hist. des arts en France, pag. 370. Im Grunde liegen aber solche Scenen ausser den Gränzen der Kunst.

Gräbern erst entstehende, theils schon geformte, theils noch sich formende Menschengestalten. (Füßli kritisch. Verz. IV., 145 fg.) Sichtbar ist das Bestreben des Künstlers schöne nackte Menschenfiguren beiderlei Geschlechts in mancherlei Stellungen vor's Auge zu bringen. Durch diese Bemerkung soll jedoch nicht getadelt werden, daß unter den Seligen und den Verdammten der Geschlechts-Unterschied bezeichnet ist. Denn obgleich im Himmel (und in der Hölle) keine Heurathen geschlossen werden und aller Unterschied der Geschlechter dort aufhört; 14) so müssen wir doch von einem Bilde, das den Zustand der Seelen im Himmel oder in der Hölle schildert, fodern, daß es wirkliche Menschen, mithin auch mit Geschlechts-Charakteren darstelle. Dies kann aber ohne Verletzung der Scham geschehen. So beifallswürdig die Composition und Anordnung des Bildes von Rubens im Ganzen ist, so zieht doch die Stärke der sinnlichen Darstellungen den Betrachter zu sehr von der geistigen Bedeutung ab, die hier doch die Hauptsache ist. Das Colorit und das Helldunkel sind meisterhaft, obgleich die Carnation auch hier weit hinter der von Titian und Correggio zurücksteht. Hingegen sind der himmlische Vater und der göttliche Richter ziemlich gemeine Figuren. Unter den Engeln kann kaum einer schön genannt werden. Idealisch ist auch unter den Erwählten und Verworfenen keine Gestalt. Beide bilden zwei lange Säulen von Fleischmassen, und es kann den Betrachter eine Angst anwandeln, es möchte so eine lange Menschenmasse überkippen. Ihr sinnreicher Gegensatz ist jedoch von großer Wirkung; das Detail verräth viele Kenntniß der Zeichnung und Anatomie, und zeichnet sich durch große Mannigfaltigkeit aus. 15) Aber vergebens

14) Luk. XX. 35. Scotus de prædestinatione. IV. 15.

15) Wer an so etwas Geschmack findet, mag auch an der Betrachtung von Lukas Giordano's Cyklopen-Höhle in der kaiser-

sucht man hier den Ausdruck, weder der erhabenen Schrecken, die am Tage, wo das Loos aller Sterblichen unwiderruflich entschieden werden soll, das Herz ergreifen, noch der Wonne und des Dankgefühls der Seligen, noch der Rührungen, welche die Begegnung von Erwählten und Verworfenen erregen muß. Die Figuren lassen den Zuschauer kalt und ohne Theilnahme. Denn ihren Gesichtern fehlt es an fühlbaren oder sichtbaren Gründen, weshalb der eine verdammt, der andere zur Seligkeit berufen wird. 16) Die Seligkeit der Auserwählten erhebt sich hier nicht über sinnliche Behaglichkeit. Auch sind diese üppigen Gestalten mehr für irdischen als himmlischen Genuß ausgestattet. 17)

Wir haben noch ein anderes Bild des Rubens, gestochen von P. Soutmann, wo aber nur der Höllensturz der Verdammten vorgestellt ist. Der Meister ließ hier seiner feurigen Einbildungskraft freien Lauf, sowohl in Hinsicht der Erfindung, als der Anordnung der Bilder. Der breiteste Theil der Masse von Figuren schwebt hoch oben; sie verschmälert sich im Sinken abwärts, und verbindet sich endlich gegen dem Vorgrunde mit der Figur eines ungeheuren Drachen. Den hohen Horizont bildet ein dichtes schwarzes Gewölk, das durch einen heftigen Sturmwind in Bewegung gesetzt ist, und aus welchem eine Menge menschlicher Körper herabstürzen, die in mannigfaltigen Wendungen das Bild der äußersten Verzweiflung darstellen. Wie sie dem Vorgrund näher

---

lichen Galerie zu Petersburg sich ergötzen, wo der Charakter der Figuren in der vollen Gedrungenheit der Glieder mit dem Ausdrucke der Vollkraft in starker Muskelbewegung besteht (F. Hand I. 324).

16) Vergl. G. Forster Voyage sur les Rives du Rhin. I. 100 — 119.

17) Eine schöne ausgeführte Skizze von des Rubens letztem Gerichte sieht man in der königlichen Galerie zu Dresden.

kommen, werden sie von dem vielköpfigen Drachen aufgefangen, dessen ungeheurer in die Höhe gezogener Schweif sich mit zirkelförmigen Drehungen bis an die niedrigste Wolke erhebt, und viele der Fallenden umwindet. Seine wirbelnd heftige Bewegung, die Zeichen von Grimm und Wuth in seinen mannigfaltigen scheußlichen Köpfen und ihr gieriges Schnappen nach den Herabstürzenden geben diesem Ungethüm einen Schauer erregenden Anblick. Wegen der geschickten Behandlung des Lichtes und Helldunkels macht das Ganze eine große Wirkung. (Füßli's krit. Verzeichniß IV. 143).

Erwähnung verdient hier auch das große Bild von Tintoretto (in Maria del Orto zu Venedig) gestochen von Leonardis. Christus kommt in Herrlichkeit, von den Heiligen umgeben. Engel blasen in die Trompeten, nackte Gerippe in Erde und Wasser fangen an, sich mit Fleisch zu kleiden. Die schon erstandenen Leiber der Verdammten stürzen, von Teufeln getrieben hinweg, und einige der Seligen werden von Engeln emporgehoben. Unten sieht man den Charon, wie bei M. Angelo. Wenn Tintoretto hier und in seinen Bilde von der Anbetung des goldenen Kalbs Buonarottis großen Styl mit Titians Zauber des Farbentons und des Helldunkels zu vereinigen suchte, so ist er zwar dem letztern ziemlich nahe gekommen, hat aber die Größe und Genauigkeit des erstern nicht erreicht. Er hat seine Fehler, aber ohne seine Genialität und Correktheit. Schon Vasari bemerkt, Tintoretts letztes Gericht sey mit einer ausschweifenden Einbildungskraft gemalt, die in der That etwas Furchtbares und Schreckliches habe; aber es fehle an richtiger Zeichnung. Der Eindruck des Ganzen, das die Verwirrung und das Getümmel jenes Tages ausdrückt, versetzt auf den ersten Blick in Erstaunen. Prüft man es aber im Einzelnen, so scheint es nur zum Scherze gemalt. Un popol di Figure, sagt Vasari, alles in Bewegung, ohne Gegensatz von Ruhe, ohne Ordnung und Anstand; alles eingegeben von dem

furor pittoresco, den Peter von Cortona dem Tintorett zuschreibt. (Vergl. Maier Beschreibung von Venedig I., 339).

Eine weit ältere große Darstellung, mit vieler Pracht ausgeführt (man schreibt sie dem Johann van Eyk zu) befindet sich in der Hauptkirche zu Danzig. Auf einem großen Regenbogen thront der Weltrichter; über ihm vier Engel mit den Zeichen des Leidens; hinter dem Regenbogen schließt sich eng ein Wolkenkreis, auf dem die zwölf Apostel sitzen. Am Ende dieses Kreises zur Rechten kniet Maria in betender Stellung; zur Linken Johann der Täufer. Unter dieser Gruppe stoßen drei Engel in die Posaune. Auf der Erde öffnen sich die Gräber, und stehen die Todten auf. Riesengroß gegen die Auferstehenden steht in der Mitte der Erzengel Michael in prachtvoller Rüstung, das ernste Haupt mit einer schmalen Binde geschmückt, aus der vorn ein juwelenreiches Kreuz emporsteigt. Die Rechte hält einen langen schwarzen Stab, an welchem oben ein kreuzförmiger Griff glänzt; die Linke, mit dem Stab sich kreuzend die furchtbare Waage. Bis hieher wäre die Composition und Anordnung ziemlich angemessen. Auch sind die Köpfe von schönem Ausdrucke. Gegen Costüm und Zeichnung ist desto mehr einzuwenden. Aber weiter unten sieht man eine Menge von Scenen, bei deren Erfindung der Künstler mehr dem Geschmack seines Zeitalters, als dem idealen Schönen folgte. Dahin gehört schon der Selige, der betend in der rechten Schale der Waage kniet, während die linke mit dem zu leicht Befundenen, den ein Teufel bereits beim Haare faßt, in die Höhe fährt. Die sonderbarsten Teufelshelfer treiben die Verdammten mit wahrhaft satanischer Freude dem Abgrund zu. Noch gräßlicher ist auf dem linken Flügelbilde der Höllenpfuhl und der Himmelsturz der von entsetzlichen Teufeln verfolgten nackten Gestalten in allen möglichen Stellungen geschildert. Dafür wird der Beschauer auf der rechten Seite des Hauptbildes durch die fromme

Ruhe und das selige Vorgefühl entschädigt, das aus den Gesichtern der Auserwählten spricht, die sich der Himmelspforte zuwenden, welche auf dem rechten Flügelbilde sich öffnet. Sie ist, wie die hochgewölbte Eintrittshalle, in gothischem Styl gebaut. Trefflich contrastirt hier mit der Bosheit der Teufel und dem Jammer der höchsten Verzweiflung auf der linken Tafel der Ausdruck der bangen Erwartung der erst Erstandenen und des freudigen und doch demüthigen Erstaunens der Seligen beim ersten Gefühl unaussprechlicher Wonne. 18)

Viel Lobwürdiges findet sich in Klökers von Ehrenstrahl großem Gemälde in der Hauptkirche zu Stockholm, wovon das Kunstblatt 1822, Nro. 40, S. 158, folgende Beschreibung gibt: „Christus als Richter der Welt, thronend auf hoher, leichter Wolke, spricht das Urtheil; aus einer Wolke neben ihm schießt ein Feuerstral hervor und dringt in die Tiefe der Erde, um gleichsam die Hölle zu öffnen (Offenb. Joh. 20, 9); Rauch und Flammen steigen aus dem Abgrunde (Offenb. Joh. 14, 11); der große Drache mit seinen sieben Häuptern und zehn Hörnern erscheint (Offenb. Joh. 17, 3, 4); auf ihm sitzt die große Hure mit goldenem Becher voll Greuel und Unsauberkeit; aber ein Engel schleudert

18) S. den Umriß nach diesem Gemälde in der Sängerfahrt für Freunde der Dichtkunst und Malerei. Berlin bei Maurer. 1819. Die umständliche Beschreibung von Joh. Schopenhauer im Kunstbl. Nro. 38 und 39, des Jahrgangs 1822 (S. auch den Nachtrag von Büsching im Kunstblatte Nro. 55), und in ihrem Joh. van Eyck I. 80. fg. Man erinnert sich dabei mehrerer Vorstellungen in erhabener Arbeit an gothischen Kirchen, z. B. am Giebel des Doms zu Ferrara, wo die Seelen von dem Engel gewogen werden, und der Teufel sich an die Schaale hängt, um sie herabzuziehen. Von der Hagen Briefe II. 172. Ein Steindruck von diesem Gemälde wird erwartet. Waagen. S. 242.

Drache und Hure und deren Anhänger zur Hölle hinab, während die Häupter des Drachen den Arm und die Brust der Hure ergreifen und der Becher ihren Händen entsinkt; andere Verdammte ziehen ihresgleichen mit sich; ein böser Engel stürzt den Mahomet, den ein Turban bezeichnet, in den Feuerpfuhl, während auch ihn der Drache niederreißt (Offenb. Joh. 20, 8, 9, 10); andere böse Geister ergreifen andere Verdammte, Männer und Weiber; um einzelne derselben schlingt sich zugleich eine Schlange, welche, andeutend die Gewissensbisse, die linke Brust verwundet. Einen scheußlichen Anblick gewähren die Verdammten selber; voll Verzweiflung heulen sie, ringen die Hände und zerfleischen ihr Angesicht; umsonst suchen einige ihre Zuflucht in den Klüften und auf den Gipfeln der Berge; aber die Berge weichen und das Feuer ergreift sie; die ganze Erde sinkt unter ihren Füßen und der Abgrund verschlingt sie. In den Lüften schweben Engel, schön von Gestalt, aber, als die Werkzeuge der Rache Gottes, voll Eifer und Zorn, und mit Feuerflammen in den Händen; andere Engel blasen auf Posaunen zur Vollstreckung des Gerichts. — Die Seligen sind nicht mehr auf der Erde; auf Wolken schweben Männer und Weiber, Greise, Jünglinge, Jungfrauen und zarte Säuglinge, alle mit einem Anblick voll Demuth, voll Wonne und Seligkeit (Philipper 3, 21), von verklärten Engeln zum Himmel geleitet; unter diesen Seligen erblickt man hier ein Weib, das auf jedem Arm ein Kind hält, und mit einer Miene, als wolle es sprechen: „Siehe Herr, hier bin ich und die Kinder, die du mir gegeben hast“ (Jesaiä 8, 18); dort einen Gatten und eine Gattin, die Hand in Hand gen Himmel wallen; hier, — ein Bild der Freundschaft, die nimmer stirbt, — eine Gruppe von Männern und Weibern, die, fest an einander haltend, von Engeln in die himmlischen Wohnungen eingeführt werden; dort eine Gruppe von Kindern, die einander umarmen

und küssen, und von Engeln in Kindergestalt geleitet werden, während ein anderer Engel vor ihnen herzieht, sie mit dem weißen Gewande der Unschuld zu kleiden. — Um den Erlöser, auf einer Wolke, von Licht und Glanz und frommen Engeln umgeben, bilden andere anbetende Engel einen Kreis; andere schweben, mit Kronen in den Händen, in der Höhe; unter dem Heilande auf einer Wolke erblickt man die Apostel, neben Petrus die Mutter des Herrn, ihr gegenüber Adam und Eva, anzudeuten, daß durch sie die Sünde in die Welt gekommen, die der von der Jungfrau Geborne wieder getilgt hat; auch Patriarchen und Propheten, Heilige und Märtyrer, preisend und anbetend. — Man sieht, die Composition ist im Ganzen mit Geist und Schriftkenntniß angelegt. Die Ausführung ist voll Wahrheit und Kraft.

Viel Lobwürdiges enthält auch ein altniederländisches Bild in der Wallraff'schen Sammlung zu Cöln. Christus in dem Himmelreich; tiefer auf beiden Seiten Maria und Johannes der Täufer; beide flehend um der Seelen Rettung. Unten rechts die Aufnahme der Seligen, links die Verstoßung der Verworfenen. Die Zeichnung ist großentheils ziemlich gut; der Ausdruck von großer Wahrheit, das Colorit von ausnehmender Schönheit; das Ganze auf Goldgrund. Das Gesicht Christi ist voll sanfter Würde, wahrhaft beseligend; Maria voll Demuth und Theilnahme. Die Seligen und die Verworfenen sind nackte Figuren. Unter beiden sieht man Päbste, Bischöfe und eine große Zahl von Mönchen. Die unschuldigen Jungfrauen und Jünglinge voll Naivetät; ihre Schutzengel zum Theil schön. Die Teufel sind gräßliche Fratzenbilder, wie in Orgagna's Darstellung zu Pisa.

In einem andern jüngsten Gerichte von Orgagna in der Kapelle Strozzi der Kirche Maria Novella zu Florenz hilft ein Engel einem Erstehenden aus der Gruft, und wird ein Sünder, der

in seinem Grabe verborgen bleiben möchte, von einem Teufel bei den Haaren herausgezogen. Zu einer andern zögernden, schwarz verschleierten Gestalt tritt ein Engel, und fasst sie bei der Hand, um sie gen Himmel zu führen. (Quandt Streifereien III. 133).

Unter den ältern Darstellungen des Weltgerichts verdient noch vorzüglich die in Fresko in einer Kapelle des Doms zu Orvietto Beachtung. Sie ist von mehreren Malern ausgeführt, aber vollendet von Luk. Signorelli. Den himmlischen Theil malte Joh. Angelico v. Fiesole mit Benozzo Gozzoli. Man sehe die Abbildung in der Geschichte jenes Doms v. P. della Valle (Vergl. G. Quandt's Streifereien, III. 105 ꝛc.). — Auch des Joh. Ang. v. Fiesole Bilder (in der Galerie zu Florenz und in der Sammlung des Cardinals Fäsch) von phantastischer Composition sind reich an großen Schönheiten. Man sieht hier die Dominikaner (der Maler war dieses Ordens), von ihren Schutzengeln freudig bewillkommt und umarmt gen Himmel fahren, die Mönche anderer Orden aber die Beute des Satans werden.

Ganz im Geiste Buonarotti's ist ein Bild von seinem Lieblings-Schüler Camillo Filippi im Dome zu Ferrara. Unter die Auserwählten brachte der Maler seine Freunde, unter die Verworfenen seine Feinde an. Seine Gattin sieht man hier unter den Seligen, auf seine vorige untreue Geliebte, die in den Höllenpfuhl hinabstürzt, ihren Hohn ausgiessend. Uebrigens hat er den Anstand mehr beobachtet als sein Meister (Lanzi französische Ausgabe V. 36, Orloff II. 15). In dem großen Bilde von den Brüdern Castello (zu Genua) erscheint der göttliche Richter, umgeben von himmlisch schönen Engeln, mit dem Ausdruck, als wenn er den Erwählten zuriefe: kommet, ihr Gesegneten! (Lanzi V. 103).

In dem Bilde zu Bologna von Pellegrino-Pellegrini,

genannt Tibaldi (aus der Schule der Carracci, den diese den verbesserten Buonarotti nannten), die Scheidung der Erwählten und Verworfenen nach der Weisung des Himmelsboten darstellend, wird die Zeichnung, die Stärke des Ausdrucks und die gute Anordnung und Mannigfaltigkeit der Menge von Figuren gerühmt. Das Antlitz des Engels ist ein Bildniß von Buonarotti, den der Meister sehr liebte (S. ausser Lanzi I. 2. p. 45, Orloff Essai I. 266, Füßli Lexik. Nachtr. S. 1050, und Zanotti le pitture di Pellegrini Tibaldi). — Das Gemälde von Aurelius Lanci in S. Maria de Carignano zu Genua ist reich an Scenen des Schreckens und Entsetzens, von trefflichem Colorit (Lanzi I. franz. Ausgabe S. 374). — In dem Bilde von Luk. Cambiaso werden die Engel, die in der Glorie des Himmels den Erwählten winken, ihnen zu folgen, sehr gelobt (Orloff II. 28). — Die Freske von Camillo Procaccini (in der Kirche des heiligen Prokulus zu Reggio) stellt diesen Gegenstand gleichfalls mit großer Kühnheit dar (Orloff Essai II. 306). Auch die Bilder von Franz Vilamena (gestochen P. Thomassin), von Daniel Hopfer 19) (von ihm selbst radirt), sodann v. J. B. Fontana (von ihm selbst gest.), ferner v. Adoni Doni in der Franziskuskirche zu Perugia sind große beachtenswerthe Compositionen.

Besonders merkwürdig ist das erfindungsreiche, gut gezeichnete und gut gemalte Bild vom jüngsten Gerichte von Joh. Cousin, gestochen v. Peter de Jode, dem Vater (aus der Minoriten-

19) Bei diesem letzten Gerichte von Daniel Hopfer wird man veranlaßt zu glauben, eine jener großen Malereien zu sehen, welche die schwäbischen und fränkischen Kirchen und Klöster schmückten, vielleicht eines jener jüngsten Gerichte aus der Kirche zu Weilheim oder Nördlingen (von Quandt Gesch. der Kupferstichkunst. S. 49).

Kirche zu Vincennes, in das französische Museum versetzt). 20) Oben öffnet sich das Himmelreich. Unter schwebenden Wolken zeigen sich sieben Engel in die Trompete stoßend, und ein achter in der Mitte weist auf das Kreuz. Auf beiden Seiten eine Menge von Seligen beiden Geschlechts. In der obersten Ecke des Gemäldes gewahrt man die Propheten Joel und Jeremias, Isaias und Daniel. Umgeben von Schaaren singender Cherubine und Seraphine, sitzt Christus auf einem goldenen Bogen (dem Zodiakus), eine Sichel in der Hand, mit den Füßen die Weltkugel berührend; Maria zur Rechten, Johannes der Täufer zur Linken. Der untere Theil des Bildes stellt die Erde dar. Vorn sitzt ein Engel auf Bautrümmern; er scheint die Todten aus den Gräbern zu rufen, sie rechts und links absondernd. Diese kommen in verschiedenen Abstufungen von Leben hervor. Unter ihnen eine Mutter, mit flehender Gebärde, das Auge feucht, doch Hoffnung auf den Lippen. Links erblickt man ein Boot, in welches gräßliche Teufelslarven eine Menge Verworfener von allen Geschlechtern, Altern und Ständen, auch Päbste und Könige, aus einer Höhle gezogen, zusammenwerfen. Tiefer unten ist ein aufrecht stehender Engel mit Hervorziehung von Auserwählten aus Katakomben beschäftigt, während auf der einen Seite hinter einem Dunstgewölk verschiedene Arten von Qualen zugerichtet werden, worunter auch Irions Rad zum Vorschein kommt. Nun stellt sich aber ein herrlicher Tempel mit Säulen von Smaragd und Rubin den Blicken dar. St. Peter öffnet dessen Pforten, zu denen sich eine große Schaar mit Begierde herzudrängt. Noch weiter unten sieht man

---

20) Ein anderes letztes Gericht von J. Cousin ist auf Glas gemalt in der Kirche St. Romain zu Sens.

in der Ferne den Einsturz der Planeten und Sterne über eine hoch im Feuer auflodernde Stadt (Le Noir Hist. des Arts p. 96 ꝛc).

Noch haben wir Bilder des jüngsten Gerichts von Joh. Sadeler gemalt und gestochen; von Giov. da Fiesole zu Florenz und zu Rom (in der Galerie Corsini, Speth Kunst in Italien I. 214, III. 108); von Palma im Regierungspalaste zu Venedig, von welchem Bilde Cochin (Voj. d'Ital. III. 25) sagt: es sey im Detail vortrefflich, von großem Charakter, gut gemalt und gezeichnet, aber aus Mangel an gehöriger Gruppirung und daraus erfolgender Zerstreuung des Lichts keinen Effekt machend; ferner von Franz Herrera in der Kirche St. Bernhard zu Sevilla (Palomino 125). — Auch mag hier des Fegfeuers von Salvator Rosa (in der Brera zu Mailand) Erwähnung geschehen. Die leidenden Seelen richten ihre kummervollen Blicke und gefalteten Hände flehend zur Maria Virgine del soffragio empor, die aber in lächelnder Zufriedenheit wenig Rührung verräth. Ein Engel empfiehlt ihr einzelne Seelen. Das Beste auf diesem Bild ist der Ausdruck der Leiden dieser armen Seelen (Lady Morgan, Salvator Rosa und seine Zeit. Braunschweig. 1824. I. 221). Unter den andern Bildern vom Fegfeuer mag hier desjenigen von Anton Cavalucci erwähnt werden, das in St. Martin in Rom existirt. 21)

---

21) Mit vielen der angeführten Gemälde haben die Bilder des letzten Gerichts, des Himmels und der Hölle in dem Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg v. XII. Jahrhund. (Siehe den Auszug v. Engelhardt. Stuttg. 1818. S. 49. fg.), manche Aehnlichkeit; besonders merkwürdig ist hier die Darstellung der Hölle, wohin die Verdammten, Priester und Weltliche durcheinander, von Engeln mit Händen und Füßen und mit Gabeln getrieben werden, während ihnen die Flammen schon über den Häuptern zusammenschlagen. In

Die evangelische Schilderung vom Weltgerichte (Matth. XXIV. 29, 30, 31, XXV. 31—46, Luk. XXI. 25—27, Joh. V. 22, 25, 27, 28, 29), ist zwar höchst einfach, aber doch für den Geist sehr bezeichnend. Der berühmte Young hat in einem Gedichte von drei Gesängen die Andeutungen der Schrift auszumalen versucht, welches ihm aber nur in einigen Scenen von der schauerlichen Natur gelungen ist. Das Gedicht kann als ein Commentar des bekannten Kirchenhymnus Dies iræ angesehen werden. Von großer, geistiger Schönheit, aber meist zu wenig malerisch sind mehrere zur Darstellung des Weltgerichts gehörige Scenen in Klopstocks Messiade Ges. XVIII und XIX, wo unter andern die Verräther der Religion, die Stifter des Götzendiensts, die bösen Könige, die stolzen Halbchristen erscheinen. Dem Kirchenmaler ist hier eine solche Bezähmung der Einbildung zu empfehlen, daß über der üppigen Fülle der sinnlichen Darstellung der wahre und zweck-

---

dem untersten Abgrunde des von Flammen sprühenden Gekläftes sitzt Luzifer an Ketten gebunden, den Gegenchrist im Schooße. Ringsum sind die mannigfachen Peinigungen geschildert. Einem geldgierigen Mönch wird von einem Teufel glühendes Gold in den Rachen geschüttet. Der Verläumder muß eine Kröte belecken; dem Auflaurer werden die Ohren gezwickt; einer Putznärrin besorgen Teufel, die sie einzuschnüren scheinen, die Toilette; eine Kindsmörderin muß ihr eigenes Kind aufzehren; Wollüstlinge werden von Schlangen umwunden und zerbissen; ein Selbstmörder stößt sich ewig das Messer in den Leib. — Interessant ist eine Vergleichung solcher Schilderungen beim Dante (vom 13ten Jahrh.), so wie der Bilder von Orgagna und van Eyck (vom 14ten), von Fiesole und andern vom Anfange des 15ten Jahrh. mit denen von Buonarotti und den spätern Meistern. Alle haben die Tendenz, von der Sünde durch gräßliche Schilderung ihrer Folgen in der andern Welt abzuschrecken, wobei freilich mancherlei Verstöße gegen das religiöse, sittliche und ästhetische Gefühl mit unterliefen.

mäßige, geistige und sittliche Ausdruck nicht erliege. In Christus dem Weltrichter muß er uns die erhabenste Gerechtigkeit, in welcher die Liebe den Ernst weit überstralt, zeigen. Sein Gesicht muß mit einem Zug von Ernst von den Verworfenen sich weg, und mit freudig liebevollem Ausdruck den Auserwählten zuwenden. Die letztern müßen alle ihr Auge zu Ihm hinrichten. Ihr ganzes Wesen muß die Wonne seliger Geister, die Wonne mit Gott vereint zu werden, athmen. 22) Daher umfließe sie ein reines und süßes Licht wie ein durchsichtiges Gewand, nicht blendend, sondern unsägliche Heiterkeit bis in den tiefsten Grund der Seelen verbreitend. Ihre Körperhüllen müßen blos sinnlichen Reizen entfremdet, veredelte und verklärte Gestalten seyn, denen ewige Jugend, hehre, süße Freude, ein heiliges Entzücken entstralt. 23) Sie betrachten entzückt der Gottheit Glanz; ihr Blick auf der Gottheit Auge geheftet, wiederglänzt von dessen Lichte; sie fühlen sich selig in Gottes Seligkeit. In den Gesichtern der Verworfenen

22) Im (christlichen) Himmelreiche sind die Seligen mit Gott und allen höhern Geistern vereinigt, wogegen die Bewohner des (heidnischen) Elysiums von den Göttern des Olymps getrennt sind.

23) In ihren Seelen wohnt Gottes Friede, das reine Bewußtseyn des Guten (Weisheit III. 1—3, IV. 7), des Erdelebens Mislaut ist verklungen (I. Kor. XV. 26, Offenb. VII. 16, 17, XXI. 4, II. Tim. IV. 18, Jes. LVII. 2). Sie sind in den Verein der Geliebten (Joh. XVII. 24), zu den Myriaden Engeln gelangt, Gott lobsingend mit ihnen und seine Herrlichkeit schauend (Hebr. XII. 22—24, Matth. XVI. 27, Offenb. VII. 15, Joh. XIV. 3, 4. Das Charakteristische des Himmelreichs nach der Lehre des Christenthums ist, daß es noch kein Auge gesehen. Die Kunst kann mithin nur Andeutungen davon geben. Alle Schilderungen des Elysiums der Alten sind bloße Abspiegelungen der Vorstellungen von sinnlicher Glückseligkeit, durch individuelle Ansichten und Sinnesart des Schilderers modifizirt.

hingegen muß die tiefste Bestürzung, hoffnungslose Reue, starre Verzweiflung (terribiles visu formæ), der Wurm, der nie stirbt, sich ausdrücken. Aber das ohnehin Erschütternde und Schauerregende dieses Ausdrucks sollte nicht über die Gränzen der Wahrheit zum Greuelvollen und Gräßlichen gesteigert werden. Die Wahrheit ohne Uebertreibung ist hier am geeignetesten, tiefen, bleibenden, heilsamen Eindruck auf die Gemüther hervorzubringen. Wenn man dem in den Ort der Qual Eingehenden auch nichts an der Stirn läse, als was Dante in den Vers zusammenfaßt: „Lassat' ogni speranza, voi ch'entrate!" wie erschütternd müßt es nicht seyn! Immerhin wird es leichter seyn, eine Hölle zu dichten oder zu malen, als einen Himmel.

## Neun und dreißigster Abschnitt.

### Symbolische und Allegorische Bilder.

Symbol und Allegorie sind Sinnbilder, das ist, äußere Darstellungen einer Idee. Das Symbol soll eine Idee, unmittelbar zur Anschauung bringen; die Allegorie hingegen sie durch mittelbare Beziehung andeuten. Bei der Allegorie geht der höhere Sinn aus einer (besondern) Handlung hervor; das Symbol spricht den Sinn für sich in einem Bild oder einer Gestalt aus, ohne daß es dazu einer Handlung bedürfte. Durch die Aehnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten wird die Zweckmäßigkeit beider Arten von Sinnbildern bedingt. Jede Willkühr ist hier störend. Beide sollen die Tugenden und charakteristischen Figuren darstellen; sie können überdies nicht nur bei der Darstellung einzelner heiliger Personen, an denen eine gewisse Tugend vorzüglich verehrt wird,

mit Nutzen gebraucht, sondern auch sonst für sich zur Nebenverzierung der Wände und Decken der Kirchen füglich angewendet werden. Das Reich der Sinnbilder ist unermeßlich. Welches Kunstwerk ist nicht gewissermaßen Sinnbild? Oder woraus ist nicht schon ein Sinnbild gemacht worden? Unter der zahllosen Menge symbolischer und allegorischer Bilder zur Bezeichnung religiöser und sittlicher Ideen sind aber die allerwenigsten befriedigend. Den meisten fehlt es an Klarheit und passender Bestimmtheit; viele sind verworrene Räthsel; andere sind zu unedel. Nur Ideen gehören in den Kreis der Allegorie und Symbolik, mithin nichts Gemeines. Auch dulden sie keine bloßen Verzierungen und überhaupt nichts, was die Bedeutung verdunkeln oder verwirren kann. Indem das Symbol und die Allegorie sich über die gemeine Naturnachahmung erheben, erweitern sie das Gebiet der bildenden Kunst, und verleihen ihr einen Charakter höherer Bedeutenheit und Poesie. Nur muß die bildende Kunst hier nicht sinnlich schildern wollen, was sich sinnlich nur andeuten läßt. Winkelmann (Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst, Dresden 1766, S. 290), verlangt für solche Bilder: Einfalt, Deutlichkeit und Lieblichkeit.

„Wer mir z. B. eine Gerechtigkeit figürlich darstellen will, zeige mir sie so, daß ich eingestehen muß: ja, so unterscheidet sie sich von andern Tugenden, die die Menschheit ehren und beseligen; und wenn sie wie ein Mensch unter Menschen wandeln könnte, so müßte sie in dieser ehrwürdigen und liebreichen Gestalt erscheinen.“ 1) Die Figur sey demnach schon durch Charakter, Ausdruck und Stellung hinlänglich bezeichnet!

Die besondern Modifikationen indessen, die eine tugendhafte Neigung der Gestalt gibt, laufen so sehr mit den Modifikationen,

1) Hofstätter Nachrichten von Kunstsachen. II. 53.

welche tugendhafte Neigungen überhaupt der Gestalt geben, zusammen, daß man in sehr vielen Fällen nothwendig Attribute (Abzeichen) zu Hilfe nehmen muß, um das Erkennen der besondern Bestimmung dem Beschauer zu erleichtern. 2)

Gerade die Sinnbilder des Christenthums aber werden weniger durch gewisse Ab- oder Beizeichen, als durch Seelen-Charakteristik kennbar gemacht. Das symbolisirende Beiwerk verliert hier seine Bedeutenheit, wenn nicht der Charakter und der Ausdruck der einzelnen Figur oder Gruppe ihm ganz entspricht, und mit ihm genau zusammenstimmt. 3) Dadurch wird die Ausführung schwieriger, als bei den Alten, bei denen wir eine vorherrschende Neigung zu sinnbildlichen Darstellungen gewahren. Die griechischen Künstler haben hierin alle Foderungen am strengsten erfüllt. Sie entfernten alles überflüssige, zerstreuende Beiwerk; sie begnügten sich mit einigen sprechenden Zügen. Sie leisteten auch hier Viel mit Wenig, und sprachen so deutlich zu den Sinnen und durch sie zu dem Geist, daß dieser zum Verstehen ihrer Symbole keiner Gelehrsamkeit oder tiefen Schlußfolgerung bedurfte. 4)

Ueberhaupt wird man eine besondere Vorneigung für Symbole und Allegorien dort gewahr, wo der Sinn für Naturwahrheit erloschen ist. Daher schwelgte die Phantasie nicht nur vieler heidnischen, sondern auch solcher Völker, die den Gebrauch religiöser Kunstbilder für Abgötterei hielten, gern in Sinnbildern, deren Bedeutung aber die Zeit mehrentheils so verdunkelt hat, daß sie ihnen Sphynxe geworden sind. Die alten heidnischen Symbole wurden zum Theil noch lange Zeit in die Denkmale christlicher

---

2) Rambohr über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom. III. 193.
3) Rambohr Charis. Leipzig. 1793. II. K. 20. S. 285. u. fg.
4) Vergl. Creuzers Symbolik. I. 78, 221. fg.

Kunst übergetragen und mit christlicher vermischt. Viele sinnbildliche Darstellungen an Kirchen des Mittelalters sind jetzt für uns unauflösliche Räthsel. Merkwürdig ist auch, daß die Vorliebe für Sinnbildern im Gebiete der Religion unter den Reformirten mit ihrem Abscheu vor den eigentlichen Kirchenbildern gleichen Schritt hielt, weshalb Herder 5) das Zeitalter der Reformation das emblematische nannte. Nicht nur die Schriften ihrer Anhänger wurden reichlich mit Sinnbildern ausgestattet; es traten auch eine Menge Sammlungen von Sinnbildern ans Licht. Aber die meisten sind eben so geschmacklos als gesucht oder in's Mystische ausschweifend; die schöne Kunst findet deswegen hier keine oder geringe Ausbeute.

Sulzer scheint mir (in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste I. 115), richtig zu bemerken: „es sey allemal noch besser, den Mangel guter symbolischer Zeichen durch eine wohl angebrachte Inschrift als durch erzwungene Hieroglyphen zu ersetzen.“

Am deutlichsten aber wird ein abgezogener Begriff oder eine sittliche Eigenschaft sinnlich dargestellt in der Schilderung bekannter Begebenheiten, worin jener Begriff, jene Eigenschaft ins Leben getreten ist. 6) Das Allegorische und noch mehr das Symbolische verfehlt hingegen leicht seinen Zweck, wenn darin das bloße sinnvolle Beiwerk Anspruch macht, Hauptsache zu seyn. 7) Die griechische Kunst ist reicher an Symbolen, die christliche reicher an Allegorien. Dies gründet sich in dem sinnlich-begrenzten Charakter der erstern, und dem geistig und gemüthlich unbegrenzten der letztern. Die Götterlehre, selbst nichts als Symbol der äussern Natur, wendet sich blos an die Sinne; das Christenthum bedient sich

5) Zerstreute Blätter V. S. 243.

6) Algarotti Essai sur la Peinture. Chap. de l'Invention.

7) Moriz Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente. S. 43. u. fg.

des Aeußern blos um zum Gemüth zu reden, um das Verhältniß des Irdischen zum Ewigen und des Menschen zu beiden zu bezeichnen. Weil aber die Zweckmäßigkeit des Gebrauchs von Sinnbildern überhaupt in christlichen Kirchen davon abhängt, ob sie eine dem Genius des Volks angemessene Sprache reden; so wird man gestehen müssen, daß nur sehr wenige für den Kirchengebrauch sich eignen, weil nur sehr wenige ihren Sinn durch sich selber aussprechen und erklären, und somit leicht und allgemein verständlich sind. Der Menge fehlen die nöthigen Kenntnisse und Geistesgewandheit um den Sinn anderer Bilder richtig aufzufassen. Jedes Bild demnach, dessen Sinn weit aus dem Wege liegt oder verhüllt ist, und erst durch eine Anstrengung des Verstandes herausgebracht werden muß, liegt über dem Gesichtskreise des Volks. Weil dieses seinen Sinn nicht versteht, nicht vertraut mit ihm werden kann; so wird ihm das Sinnbild, in der Kirche aufgestellt, leicht zum Gegenstande dunkler Verehrung, eine Nahrung mystischen Gefühls, das bis zur Abgötterei ausschweifen kann, weil, sobald das Bezeichnete verschwindet, das Sinnbild zum Götzenbilde wird. Unbedenklicher lassen sich noch christliche Sinnbilder am Aeussern von Tempeln, als in ihrem Innern anbringen, ferner in Vorhallen, in Schul- und andern öffentlichen Gebäuden, an Brunnen, zur Verzierung von Plätzen u. dgl. Dazu eignen sich besonders die alten Sinnbilder der Christen, von denen im ersten Bande S. 89 und fg. gehandelt wurde. Wenn aber die Bilder überhaupt für das Volk der oftmaligen Auslegung bedürfen; so ist dies bei den Sinnbildern, um Mißdeutungen zu begegnen, doppelt nöthig.

Nachstehende sinnbildliche Darstellungen scheinen mir der Beachtung des christlichen Künstlers vorzüglich werth:

a) Symbolische Figuren. Die sinnbildlichen Figuren der

Religion und Tugend sind dem Geschlechte der Engel verwandt. In der edelsten, menschlichen Gestalt sollen sie uns himmlische Wesen vor's Auge bringen. Der Glaube, die Hoffnung und die Liebe in einem Gemälde (en Camée, Grau in Grau, wie erhabene Arbeit), sehr treffend und schön dargestellt von Raphael (im Vatikan), sehr gut gest. von A. Desnoyers und von Niquet für die Galerie fr. par Filhol III. 183, III. 207, IV. 250, lithographirt von J. Brodtmann. Die Umrisse S. in Landons Annales V. 19, 59, 95, Vie et Oeuvres de Raphael II. 67, und im Manuel du Musée fr. IV. Nro. 22; auch in Filhol und Lavallé Galerie du Musée Napoleon T. II. 207, IV. 255). Der Glaube ist eine himmlisch reine, weibliche Figur; die eine Hand hält den Kelch mit der Hostie, die andere legt sie an das Herz. Die christliche Liebe herzt fünf Kinder auf ihrem Schooße. Die Hoffnung richtet, die Hände faltend mit Vertrauen den Blick nach der Zukunft; ihr Gewand weht über die Schultern gleich Flügeln. Einer jeden Figur sind zwei sinnvolle Genien mit anpassendem Ausdruck zur Seite. Beim Glauben hält der eine ein Kästchen, die Geheimnisse der Religion bewahrend; der andere trägt die Bibel. Bei der Liebe streut der eine Geld aus einer Schale, der andere trägt einen Korb voll flammender Kindesköpfe. Bei der Hoffnung schlägt der eine die Hände über die Brust (Ergebung), der andere blickt in sinniger Ruhe vor sich hin, die gesenkten Hände kreuzend (Geduld). Beide haben etwas Demüthiges im Ausdrucke.

Der Glaube und die Liebe in Einer Zeichnung v. Raphael (im Cabinet von Caylus, Landon Vie et Oeuvres de Raph. III. Nro. 149), schön charakterisirt.

Die Liebe allein in einem Gemälde von Raphael (vormals in der Galerie Borgheſe, jetzt im Besitze des Grafen von Rechberg in München).

Der Glaube und die Hoffnung von N. Pouſſin, geſtochen von J. B. de Poilly.

Der Glaube von John Gardner, geſtochen von Joſ. Walker (1781).

Die Klugheit, die Mäſſigung, der Starkmuth von Raphael auf Einem Blatte von N. Morghen, v. Desnoyers und von J. Volpato (Landon Vie et Oeuvres de Raphael II. Nro. 68).

Die Gerechtigkeit 8) und die Güte (oder Milde, Sanftmuth), von Raphael, im Vatikan, geſtochen von N. Strange (Landon Vie et Oeuvres II. Nro. 69). Die erſtere richtet den Blick auf eine Waage, die ſie in der Hand hält. Warum ſie die andere Hand auf einen Straußvogel ſtützt, weiß ich nicht. Die zweite hat ein Lamm zu ihren Füßen.

Eine andere Figur der Gerechtigkeit v. Raphael (S. den Umriß bei Landon Vie et Oeuvres II. pl. 69), ein Diadem auf dem Haupt, auf Wolken ſitzend, von vier Genien umgeben, blickt gleichfalls auf die gleichgeſtellten Schaalen einer Waage, die ſie in der Linken trägt, während die Rechte ein Schwert emporhält. —

Eine herrliche Figur der Gerechtigkeit iſt die von Dom. Beccafumi (in dem Juſtizpalaſte zu Siena). Ihre Füße ſind in einer dunkeln Färbung faſt verborgen; ſie erhellt ſich ſtufenweis bis zu den Schultern; das Haupt aber iſt von himmliſchem Licht umſtralt (Lanzi franzöſiſche Ausgabe. I. 477). —

---

8) Sie hat einen reinen, leidenſchaftloſen, ſtillen-Charakter; die Stellung aber iſt voll Leben, Bewegung und Handlung. Göthes Propyläen I. B. I. St. S. 111. Noch von andern ſymboliſchen Figuren des Raphael finden ſich Umriſſe in Landons Vie et Oeuvres VIII. Nro. 448, 449. ꝛc.

Die Gerechtigkeit von Dosso Dossi, in der königl. Galerie zu Dresden, ist eine weibliche Gestalt von hohem Ernste; in der Rechten hält sie Faszes, in der Linken eine Waage. Zu ihren Füßen liegen umgestürzte Gefässe mit Goldmünzen.

Die Gerechtigkeit, der Starkmuth, die Mässigung von Dominichino, gestochen von J. Frey, von Ant. Pazzi und P. del Pò (Landon Vie et Oeuvres, I. Pl. 34 — 37). Sinnreich und in großem Styl. Die Köpfe sind von der größten Schönheit. Ramdohr (III. 266) sagt: Dominichino scheint den Ausspruch jenes Alten gerechtfertigt zu haben, daß, wenn die Tugend verklärt erschiene, die ganze Welt sie lieben würde.

Der Glaube, die Hoffnung und die Liebe, besondere Figuren von Dominichino (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 17), gestochen von Ant. Pazzi. Sinnvoll.

Die k. k. Galerie zu Wien enthält ein schönes Bild aus der Schule von Guido: die himmlische Liebe, unter dem Bilde eines geflügelten Jünglings, den Blick gen Himmel, woher ein Schimmer um ihn herabfließt, in der rechten Hand einen Pfeil, in der linken einen Bogen. So überirdisch der Ausdruck ist, so erinnert doch Pfeil und Bogen vielleicht zu sehr an den irdischen Amor. —

Heinrich Heß in München hat folgende Darstellungen von Glaube, Hoffnung und Liebe entworfen und lithographirt. Drei weibliche Figuren sitzen in einer wilden öden Landschaft unter einem Baume. Die mittlere, aufwärts blickend hält in der einen Hand ein Buch, in der andern einen Kelch; die zur Rechten, das Haupt mit Rosen umkränzt, blickt mit Innigkeit auf ein Kind, welches sie mütterlich auf dem Schooße hält, und das lieblich zu ihr aufs lächelt; die zur Linken, mit Blüthen bekränzt, schaut ruhig in die Ferne, in der einen Hand eine Sonnenblume.

Die Charitas, das fromme Vertrauen, der Glaube und die Religion von Dominichino, gestochen von Jak. Margotini. Schöner Ausdruck. (Landon Vie et Oeuvres I. Pl. 68, 69, 70). 9)

Von der symbolischen (und zugleich allegorischen) Darstellung der göttlichen Liebe, welche bei Raphael und andern Meistern nach ihm unter der Gestalt einer Mutter, die mehrere Kinder herzt (Charitas) erscheint, sind ihre mystischen Bilder verschieden. Manche derselben beziehen sich auf den Inhalt des hohen Liedes; sie entlehnen aber doch Vieles aus dem Mythus von Amor und Psyche. Beides findet man in dem Büchlein des Jesuiten Herm. Hugo: Pia desideria, Emblematibus illustrata. Antv. v. B. a. Bolswärt, 1624; auch 1645, 10) und in Otto van Veens Amoris divini emblemata. Antv. 1615 u. 1660, in 4. Die sechzig Sinnbilder im letztern Werke übertreffen die frühern durchgängig an Schönheit und Lieblichkeit. Der Künstler hat in den beigefügten Texten der Kirchenlehrer und Versen in verschiedenen Sprachen die Ideen, die ihn geleitet haben, angedeutet. 11) Die Anwendung solcher Sinnbilder in Kirchen erfodert große Behutsamkeit. Höchstens könnte davon mit guter Auswahl bei arabeskenartigen Verzierungen an Kanzeln, Taufsteinen, Kirchenthüren und Chorstühlen sparsamer Gebrauch statt finden. Gleiches gilt von der Ausschmückung von Andachtsbüchern mit solchen Sinnbil-

---

9) Die Charitas von Andr. del Sarto, gut gestochen von Peter Audouin (Musée fr. V), ist gleichfalls voll Geist.

10) Wozu des Joh. Angelus Silesius heilige Seelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche. Breslau (1637) und neuerlich München. 1826, ein Seitenstück bildet.

11) S. den Aufsatz von B. J. Docen im Kunstblatte 1821. Nro. 104.

dern, wo sie leicht in allerlei mystischen Unsinn ausarten, oder ihn doch dem Gemüth tiefer einprägen. Auch den bessern Sinnbildern sollten hier Erklärungen beigefügt werden, um der Mißdeutung zu begegnen. —

Nebst der göttlichen Liebe von Hanib. Caracci (Galerie Farnese), gestochen von F. Aquila, Betty und Cesio soll hier auch zweier Bilder von Gerh. Kügelgen Erwähnung geschehen. (Die Umrisse sind seinem Leben, Leipzig 1824, angehängt): die irdische Liebe. Auf einem schroffen Fels überm Meere steht er, der feurige geflügelte Knabe auf der Zehe des rechten Fußes; der andere schwebt. Mit der einen Hand hält er einen Feuerbrand, mit der andern Bogen und Pfeil empor. Dagegen die himmlische Liebe ist ein sanftes, liebliches Kind, von welchem Stralen ausgehen, und das mit ausgebreiteten Aermchen, als lad' es alle Welt zu sich, auf hellen Wölkchen über dem Erdballe schwebt. —

Ganz richtig ist bemerkt worden: 12) Das Flügelkind Amor mit Pfeil und Bogen gehöre mehr zu den Allegorien, als zu den Symbolen; wogegen das Idealbild der Venus als allgemeines Symbol schöner und holder Weiblichkeit zu betrachten sey. Bei uns hingegen ist ein reines kindliches Wesen, geflügelt und zum Himmel aufblickend weit geeigneter zum Symbol göttlicher heiliger Liebe, als die edelste und lieblichste weibliche Figur.

Unter den antiken Sinnbildern von der Macht der Liebe stimmen daher mit den christlichen Vorstellungen von der göttlichen Liebe besonders diejenigen überein, wo ein geflügelter Knabe beherzt auf einem Löwen reitet, der sich, an einem Haar seiner Mähne gefaßt, oder durch den Ton einer Leyer willig lenken läßt, oder wo dieser

12) S. H. Meyer Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. I. 116.

Knabe ein Paar Leoparden oder wilder Eber lenkt, die vor seinem Wagen angespannt sind, oder wo er auf einem stolzen Delphin lächelnd über die Meereswogen zieht, oder endlich wo ihn in einem Gefährt ein Paar Tauben gen Himmel ziehen 13)

Die Vorsehung wurde von Hanib. Caracci (gestochen von D. Cunego) als eine sitzende weibliche Figur, ein saugendes Kind an der Brust vorgestellt. Voll Ruhe hält sie mit einer Hand ein umgekehrtes Füllhorn, aus welchem muntere Knaben Früchte nehmen. Ein kleiner Genius, gegen den ihr liebevolles Gesicht sich wendet, zeigt nach einem Lichtscheine, der am Himmel hervorbricht.

Die Religion (oder der Glaube) von Titian (im Dogenpalaste zu Venedig, Landon Annales XI. 63). Von einer Glorie von Engeln umgeben, hält sie mit der einen Hand das Kreuz, mit der andern den Kelch empor. Ihre Figur ist von jugendlicher Schönheit, hat aber nichts Himmlisches. Mehr Lob verdient der Engel, der das Kreuz sanft unterstützt. — Die Religion von Angelica Kaufmann, gestochen von Fr. Bartolozzi ist eine neben einem brennenden Rauchaltar stehende weibliche Figur, die den Blick gen Himmel wendet, mit der einen Hand auch dahin weist, mit der andern aber ein Gefäß mit Weihrauchkörnern hält.

Ueber der Disputa von Raphael sieht man die symbolischen

---

13) S. die Abdrücke im Musée de Florence par Wicar und in Minutoli's Nachträgen zu seiner Reise zum Tempel des Jupiters Ammon. Berlin. 1827. 342. J. G. Jakobi Beschreibung einiger geschnittenen Steine aus dem Cabinet des Herzogs von Orleans. Zürich. 1796. S. 62. fg. Klotz, über den Nutzen und Gebrauch geschnittener Steine. Altenburg. 1768. S. 192, 212. fg. Winkelmann Description des pierres gravées de Stoch. Florence. 1760. Nro. 730, 737, 790, 774, und Monumenti inediti I. sect. 3, C. 13.

Figuren der Theologie und der Philosophie. Die erstere hält in der Linken ein geschlossenes Buch, und mit der Rechten weist sie auf die Erde. Zwei Genien deuten auf die Inschrift: Rerum divinarum Cognitio. Die andere sitzt auf einem symbolisch verzierten Throne, und ihre Tunika ist oben mit Sternen, in der Mitte mit Fischen, unten mit allerlei Gewächsen ausgeschmückt. Zwei Genien halten die Inschrift: Causarum Cognitio.

In einem Kuppelgemälde des Lukas Giordano über der Treppe des Laurenzklosters im Eskurial, das den Sieg der streitenden Kirche vorstellt, erblickt man vor ihrem Triumpfwagen, den der Glaube, die Liebe und die Hoffnung nebst den übrigen Tugenden begleiten, die Gnade in der Gestalt eines schönen Mädchens, weiß gekleidet, und mit einer Stola geziert, mit der einen Hand viele Blumen ausstreuend. Engel sammeln sie, und winden Kränze daraus, um den Sieg zu verherrlichen. (Palamino S. 303).

Die Standhaftigkeit: von J. Reinolds, gestochen von Facius; — von S. Bourdon, gestochen von Friquet; — von Cipriani, gestochen von F. Bartolozzi.

Die Sanftmuth, eine sitzende Figur, ein Lamm zu ihren Füßen, von Raphael (im Vatikan), gestochen von Rob. Strange.

Die Geduld und die Hoffnung, von Angelica Kaufmann, gestochen von W. W. Ryland.

Die Geduld von S. H. Beham (1540). Sie sitzt auf einer Säule, ein Lamm haltend, und wird von zwei Engeln gekrönt. 14)

---

14) Tertullian (de Patientia) entwirft von dieser Tugend ein sehr malerisches Bild: „Eine sanfte Ruhe liegt auf ihrem Angesichte;

Die Demuth: v. B. Breamberg, gestochen v. J. Aliamet; v. A. Kaufmann, gestochen v. F. Bartolozzi.

Die Unschuld von Carlo Dolce (in der Münchner Galerie, Nro. 504). Ein holdseliges Mädchen (hier St. Agnes) von arglofer Unbefangenheit, ein Lamm in den Armen. — Von J. Loutherburg, gestochen von G. Schmith; v. Van Dyck, gestochen v. J. M. Ardell; von J. Blackmoore, gestochen v. W. W. Ryland und Breyer (1770); von Joh. Reynolds, gestochen v. Rob. Thew; von Hamilton, gestochen v. J. Volpato und D. Cunego; von Angelica Kaufmann, gestochen v. Rob. Marcuard; von B. West, gestochen v. V. Green.

Die Seligkeit der leidenden Unschuld hat Langer der Vater (zu München) in einer jungen weiblichen Gestalt dargestellt, die im Kerker sitzend voll Ruh eingeschlafen ist.

Die Einfalt, von Angelica Kaufmann, gestochen von Jos. Zuchi. Ein Mädchen mit Trauben. — Nach Salomon Geßners erstem Schiffer ist ein Bild, punktirt v. Bertrand. Kein Ideal, aber ein lieblicher Ausdruck von Naivetät, Reinheit und Arglosigkeit.

Zu einem Bilde des Friedens der Unschuld liefert Schiller malerische Züge:

---

man sieht eine faltenlose Stirn, keine Runzel der Betrübniß oder des Unmuths, die Augbraunen nicht durch Sorgen zusammengezogen, die Augen gesenkt, nicht durch das Gefühl von Elend, sondern durch die Demuth, den Mund durch ehrfurchtvolles Schweigen geziert. Eine Gesichtsfarbe, wie bei der sorglosen Unschuld; drohendes Lächeln nur gegen das Reich des Bösen; ihre Brust umgibt ein weisses Gewand, das nicht herumflattert, sondern sich ruhig an den Leib anschließt."

„Ein lieblicher Knabe,
Liegt er gelagert am ruhigen Bach,
Und die hüpfenden Lämmer grasen
Lustig um ihn auf dem sonnigen Rasen;
Süsses Tönen entlockt er der Flöte,
Und das Echo des Berges wird wach,
Oder im Schimmer der Abendröthe
Wiegt ihn der murmelnde Bach 15)"

Doch das ist ein allegorisches Bild.

Die Sittsamkeit oder Bescheidenheit, die der Eitelkeit, auf den Pfad der Tugend hinwinkt. (halbe Figuren). Von Leonardo da Vinci, nach Einigen oder von Bern. Luini (in dem Palaste Barberini Sciarra), gestochen von Angelo Campanello und von J. Volpato. Ein ausnehmend schönes Bild. — Für die Eitelkeit hat der Maler das Bildniß einer schönen Königin Johanna gewählt. Das nämliche, dessen er sich bei Darstellung der Tochter der Herodias bediente. Sie ist schön gelockt, und reich mit Flechten, Schmuck und Schleier von buntem Zeug ausgeputzt, hält mit der Linken eine Blume, mit der Rechten den Schleier, und blickt mit selbstgefälligem Lächeln gegen den Betrachter; ein recht vollendetes Weltkind. Ihr gegenüber deutet eine Jungfrau in einfachem Gewande, das ihr wie ein Schleier mit schlichtem Faltenwurf über das Haupt geht, welches an der Oberstirne noch leis' ein leinenes Band umhängt, mit dem gehobenen, winkenden Zeigefinger der rechten Hand aufwärts. Der Gegensatz geht aus Stellung und Miene, ja aus der Bekleidung der beiden Figuren aufs deutlichste hervor. Die ältere Frau, im züchtigen Gewand und Schleier, scheint die andere zu belehren; ihr stiller Sinn leuchtet aus der

15) Fr. Schillers Braut von Messina.

ruhigen Haltung aller ihrer Züge hervor; die bewahrte Reinheit der Seele iſt auch in ihrem ältern Geſichte reizend und einnehmend, während die Gefallſucht im jüngern uns mißfällt. Die vor der Bruſt gehaltene Roſe zeigt, daß die ſie hält, ſich gern mit ihr vergleicht, und dieſe Vergleichung jedem ſichtbar machen will. Die Gewänder dieſer jugendlichen Geſtalt ſind, wie ſie ſelbſt, leichtfertig, von geſuchter Zierlichkeit und Pracht, der Buſen halb entblößt, von Lebensgefühl gehoben (Braun Leonardo da Vinci Leben und Kunſt, S. 48).

Die Sittſamkeit — einzelne Figur (ähnlich oder nach der oben erwähnten), einige glauben von Correggio, ehemals in Rom, jetzt in meinem Beſitz. Eine ſanfte edle Sybillengeſtalt, voll ſittlicher Würde und Anmuth. Sie winkt mit erhobenem Zeigefinger, und ſcheint mit bedeutungsvollem mildem Ernſte zu ſagen: Liebe! was du liebſt, iſt leerer Schein, eitler Tand; entſag' ihm, und gehe dem Höhern, Himmliſchen nach, das nie vergeht! Man könnte indeſſen die Figur eben ſo gut die Weisheit als die Sittſamkeit nennen. Zeichnung, Ausdruck, Drapperie und Colorit ſind gleich vortrefflich.

Zwei Bilder: Maria, mit Nähen beſchäftigt, von Guido Reni, geſtochen von W. Vallet und von G. Edelinck, könnten als Normalbilder ſchlichter Sittſamkeit und häuslicher Arbeitſamkeit gelten. 16)

16) Die Schulmeiſterin von J. M. Crespi, geſtochen von Laval. Musée fr. III., und des C. Le Brün Benedicite, geſtochen von Gandolfi (Musée fr. IV.), ſind gleichfalls häusliche Scenen von ſehr erbaulicher Art, zur Verzierung von Schulzimmern, doch nicht von Kirchen geeignet.

Die Eitelkeit: von Abraham Blömärt, gestochen von Saenredam. Ein junges, zierlich gekleidetes, sitzendes Frauenbild. — Von Rubens, gestochen von W. Baillin. Ein Kind, das Saifenblasen macht.

Die Mäßigkeit, von Albr. Dürer. Eine Frau auf einer Weltkugel, in der einen Hand einen Kelch, in der andern einen Zaum.

Die sieben Kardinal-Tugenden von Heinr. Goltzius in 7 Blättern in 4.

Die Tugend, ein allegorisches Bild von Correggio, gestochen von Picart (Landon Annales II. 17). Es ist die heroische Tugend, wie sie vom Siege gekrönt wird. Drei Genien über ihr feiern ihren Sieg. Neben ihr sitzen die Stärke und die Mäßigung.

Die duldende Religion. Von Ant. Ballestra, gestochen von Franz Zuchi.

Der Sieg des Glaubens. Von Guido Reni, gestochen von F. John, für das Taschenbuch Aglaja. Wien. 1821. Eine weibliche Figur, einen Palmzweig in der Hand, voll Ruh und Zuversicht aufwärts blickend, wo zwei Genien ihr entgegenschweben.

Da es der Bedeutsamkeit der meisten dieser symbolischen Figuren, wenn gleich nicht an Klarheit für den Blick des Geistiggeweihten, doch an Gemeinfaßlichkeit für die Menge gebricht; so kann von ihnen nur selten an und in Kirchen und zur Verzierung religiöser Denkmale zweckmäßiger Gebrauch gemacht werden.

*b*) Allegorische Figuren und Darstellungen. In den Bereich der christlichen Allegorien gehören vorzüglich die evangelischen Parabeln und Gleichnisse, deren Bildern der 37ste Abschnitt gewidmet ist. Von den andern allegorischen Bildern

welche für christliche Erbauung in Anspruch genommen werden können, bemerken wir die folgenden:

Die Eintracht, der Friede, die Geduld, das gute Gewissen; ferner die Haupttugenden von H. Aldegrever.

Das Schiff des Lebens, von Wachter (Tübing. Kunstblatt, Nro. 48, Jahrg. 1820). Das Schiff fährt hinauf in die weite See. Darin sitzt eine Mutter mit vier Kindern von verschiedenem Alter; ein Jüngling und seine Braut; der Hausvater, am Hintertheil des Schiffes waltend. Alles vortrefflich charakterisirt.

Die Hoffnung, die den Unglücklichen bis an den Rand des Grabes aufrecht erhält, von Caraffe, gestochen von Desnoyers. Eine zarte, gelungene Darstellung.

Die Vergänglichkeit des Irdischen. Ein Genius in Gestalt eines Kindes lehnt sich auf ein Buch, und weist auf eine Sanduhr und welke, zerblätterte Rosen. Von Elis. Sirani, in der königlichen Galerie zu München. — Der Jüngling (Orion) der (anstatt der Juno), eine glänzende Wolke umarmt, ist, wie Plutarch (im Agis 1.) bemerkt, das Sinnbild des Ruhmsüchtigen; wohl auch noch jetzt. — Auch ein Bild der Vergänglichkeit aller irdischen Herrlichkeit ist das von Giorgione (königliche Galerie zu München, nach Manlich Nro. 856). Eine blühende, weibliche Gestalt, an der sich eine Fülle von Reiz und Leben entfaltet, blickt mit leiser Wehmuth auf ein erlöschendes Licht; dieses hält sie in der einen Hand, und in der andern Hand einen Spiegel, worin der Wiederschein verschiedener Kleinodien verschimmert. — Dahin gehört auch das Bild von Salvator Rosa (im Palaste Pitti), von ihm selbst radirt. Demokritus unter einsamen, zerfallenen Gräbern. Viele Todtengebeine liegen umher. Das bittere Lächeln des Philosophen zeigt aber deutlich, daß er die Vergänglichkeit alles Irdischen nicht wie ein Christ betrachtet. Nicht tröstlicher

ist ein anderes ganz allegorisches Bild von Salvator Rosa mit der Unterschrift: Nasci poena, vita labor, necesse mori. Ein reizendes Mädchen sitzt auf einer Glaskugel, die Stirn mit Blumen umkränzt, ein Kind liebkosend in den Armen haltend, während sein Zwillingsbruder zu ihren Füßen spielt und Saifenblasen in die Luft bläst. Ein etwas älteres Kind ist bemühr, eine mit Wachs umwundene Spindel anzuzünden. Ueber dieser Gruppe schwebt mit ausgebreiteten Schwingen und furchtbarer Gebärde die grause Gestalt des Todes (!)

Der Sieg des Ewigen, der Wahrheit und Tugend über irdische Unterdrückung wird an einem Portikus der St. Paulskirche zu London in Basrelief durch einen Phönix vorgebildet, der über den Flammen sich erhebt, mit der Aufschrift: Resurgent (G. Forster Vojage pittoresque III. 286).

Die Wahrheit wird von der Zeit an's Licht emporgehoben. Nach einer Freskomalerei von Dominichino, gestochen von D. Cunego (Landon Vie et Oeuvres II. Pl. 93). Die Figur der Wahrheit hat viel Anmuth. — Von P. P. Rubens. Unter seinen ein und zwanzig Darstellungen aus dem Leben der Königin Maria von Medizis zeigt die letzte eine Allegorie der Zeit, welche die Wahrheit entdeckt. Die Zeit hebt die in Gestalt einer schönen weiblichen Figur dargestellte Wahrheit aufwärts; gestochen von A. Loir. — Von N. Poussin: Die Zeit (ein Alter) erhebt (rettet) die Wahrheit (eine schöne Figur, der ein Genius einen Spiegel vorhält) über die Angriffe der Leidenschaften (des Neides und der Verläumdung), die unten wüthen. Gestochen ist dieses Bild von Joh. Folo und von B. Picart (Landon Annal. II. 19). Der Verfasser der Kritik im Manuel du Musée fr. I. Nro. 12, scheint den Sinn der Allegorie nicht recht erfasst zu haben. Es ist aber noch eine andere Darstellung v. N. Poussin,

die sich darin unterscheidet, daß der Genius, statt den Spiegel, in der einen Hand eine Sichel (Symbol des Vergänglichen), in der andern einen Schlangenring (Symbol des Ewigen) trägt (gestochen von Devilliers für die Galer. fr. p. Filhol VI. 385). — Von F. Zuchero ist ein Bild gestochen von Pet. Valk (1578). — Ein Bild: die Zeit, welche die Wahrheit entführt, von Fr. Le Moine, schön gest. von Lor. Cars, wird als geistreich gerühmt.

Die Weisheit führt ihre Schüler zur Religion. Davon ist irgendwo ein Bild von Karl Maratti.

Urania, auf dem Schwan sich emporschwingend (eine Antike, und neu ausgeführt von Canova, S. Urania. Leipzig. 1824), kann als Sinnbild des jungfräulichen Sinnes, der die Seele von den irdischen Freuden zu den himmlischen erhebt, gebraucht werden.

Die Geschichte nimmt dem Laster die Maske ab. Von Barthol. Franceschini, gestochen von Joh. Zochi.

Die Vertreibung der Laster durch den Glauben, die Hoffnung und die Liebe. Von Mantegna (Museum zu Paris). Drei hehre Frauen, mit Fackeln vorschreitend und von Engeln begleitet, jagen die durch ihre Häßlichkeit und Mißgestalt wohl bezeichneten Laster vor sich her in ein Meer im Vorgrunde des Gemäldes. Links wird man den Baum des Lebens gewahr; rechts in den Wolken die Gerechtigkeit, Tapferkeit und Mäßigkeit zur Erde wiederkehrend. (S. Europa, Frankf. 1803. I. 117). 17)

Der Verbrecher, von der Wahrheit und Gerechtigkeit verfolgt. Von Prudhon (Keratry du Beau I. 299).

---

17) Der Sieg der Tugend über die Laster von Correggio, gestochen von Villerey (Galerie fr. p. Filhol VIII. 567) ist ganz unverständlich.

Der Erschlagene liegt auf der Erde; der Thäter flieht; die Wahrheit führt die Gerechtigkeit auf seine Spur; beide drängen ihn, sie erreichen ihn. Schon hält Themis die Hand über dem Haupte des Mörders. Alles erklärt sich ohne Anstrengung. Die Scene wirkt Schrecken, wie sie soll. — Oreſtes von den Furien verfolgt, und Kain von seinem Gewissen, sprechen indessen vielleicht noch besser und stärker aus, was diese Allegorie andeutet. — Bei der Betrachtung verschiedener Bilder, die Verfolgung des Schuldbewußten (Oreſtes), des Verbrechers, des Tyrannen durch die Furien vorstellend, ist die Frage in mir entstanden: Ob diese Darstellung sich nicht auch zur Verzierung des Portals oder des Vorhofs eines christlichen Tempels umwandeln ließe, andeutend: daß der Schuldbewußte, bevor er Buße gethan, sich nicht in das Heiligthum wage. Wie schauerlich wahr ist nicht, z. B. die Darstellung des von den Eumeniden verfolgten Oreſtes von P. Pallagi, (gut gestochen von G. Roſaſpina). 18) Wäre hier Pylades weggelassen und der einen Eumenide statt der blutenden, sterbenden Klimeneſtra, welche sie dem Mörder entgegenhält, der Körper des Abels in die Arme gelegt; so würde das Bild Kains Verzweiflung schildern. Oder es könnte auch das Schlachtopfer der Verführung dem Verführer der Unschuld entgegengehalten werden. In dem nämlichen Bilde könnte die furchtbare Gewalt des Gewissens und die Macht der göttlichen Gnade zur Rettung auch des Verbrechers vereinigt werden. Dieser wendet sich mit Grausen von

18) Dieſes Bild ist sehr ausdrucksvoll. Haben aber je die Griechen (was noch zweifelhaft ist) die Furien oder Eumeniden bildlich dargestellt; so gaben sie ihnen zwar gewiß ein furchtbares, entsetzliches Aussehen, aber auch gewiß keine so häßliche, scheusliche Ungethümsgestalt, wie Pallagi sie uns zeigt. Vergl. Leſſings Laokoon S. 16. fg.

den ihn verfolgenden Rachegeistern weg, und ein Stral von oben fällt in sein reuevolles Auge, während Glaube, Hoffnung und Liebe, vom Himmel herabschwebend durch ihren Glanz die Furien (des Gewissens) in Verwirrung bringen.

Aehnliches läßt sich in Hinsicht der Figur des Herkules am Scheidewege zwischen der Tugend und Wollust bemerken. Ist so mancher heidnische Tempel in einen christlichen umgewandelt worden, warum sollte nicht eine das Gemüth, den innern Sinn geistig und sittlich ansprechende heidnische Mythe in eine christliche sich umstalten lassen? Das ist ja des göttlichen Christenthums eigenthümlich herrlicher Charakter, alles Gute und Schöne, wo es ihm begegnet, sich anzueignen. Die alte Heroengestalt des Herkules kann mit der eines vollkräftigen Jünglings vertauscht werden. Das Bild, nach dem griechischen Mythus, ist gemalt von Nik. Poussin, gestochen von R. Strange (S. Lavaters phisiognomische Fragmente I. 125).

In einem andern Gemälde von Poussin sieht man einen Menschen in einer Landschaft vor einer Schlange fliehen (Richardson S. 311). Ein Sinnbild der Scheu vor der Sünde. Dieses Sinnbild ist ohne Vergleich verständlicher, als so manche andere, z. B. das von Wilhelm Tischbein, wo hinter der freien Meeresfläche die aufgehende Sonne ihre Stralen auf allen Seiten aufwärts wirft, und drei Nymphen in lieblicher Nebelgestalt von ihr emporgezogen, traumähnlich dahin schweben und gleichsam zerfließen. Wer wird in diesen Traumgestalten Sinnbilder des irdischen Wahns, dem die Sehnsucht nach etwas Höherm sich anschmiegt, auf den ersten Anblick erkennen? (S. Wilh. Tischbein, seine Bilder, seine Träume, seine Erinnerungen im H. Schlosse zu Oldenburg. Bremen. 1822. S. 20).

Die Jugend im Schutze der erfahrenen Weisheit.

Von Pietro Liberi (in der königlichen Galerie zu Dresden). Ein schöner, gemüthvoller Jüngling schmiegt sich an die Brust eines Greisen von würdevollem Ansehen. Dieser hält ein kleines Sinnbild in der Hand, woran man die Köpfe eines Löwen, Fuchses und Hundes bemerkt.

Die sieben Werke der Barmherzigkeit: Von Martin Hemskerk, gestochen von Th. Cornhärdt. Im Ganzen viel Wahrheit in den Formen. Der nämliche Maler und mehrere andere haben auch die Vorstellung der sieben Todsünden ausgeführt. Was sollte sie aber in den Tempeln? Die Erbauung könnte sie unmöglich irgendwo fördern. — Edler als von Hemskerk sind die sieben Werke der Barmherzigkeit dargestellt von Philipp Bellini in der Kirche der Charita zu Fabriano im Kirchenstaate. Sie bestehen aus lauter biblischen Scenen (Lanzi französische Ausgabe II. 185). Sodann von Seb. Bourdon, gut gestochen von ihm selbst. Schöne Composition in großartigem Styl, sinnreich und etwas dem Ausdruck von N. Poussin sich nähernd. — Lobenswerth sind auch die Bilder von Conrad Meyer, nach seiner eigenen Erfindung schön gestochen.

Die Bitten des Vater Unsers: Der tiefe und reiche Inhalt des Gebets des Herrn bietet eine schwierige Aufgabe für die bildliche Symbolik. Ein junger Künstler von Talent, Joseph Furich hat sich darin versucht (in 9 Blättern. Prag. 1826. kl. Fol.) Die Erfindung ist nur zum Theil gelungen. Gleich in der ersten Darstellung mangelt der Gottheit die Würde des Allvaters. Bei mehreren andern ist die Bedeutung nicht klar genug. Der Höllenspuck in der sechsten Bitte ist unschicklich. Noch am besten ist die erste Bitte durch eine andächtig zur Kirche gehende Familie und einen Vornehmen, der einem Armen Almosen gibt, sodann die dritte Bitte durch einen mit zum Himmel gewandtem Blick

säenden Landmann, hinter dem ein Engel das Feld begießt, und die siebente durch den einen Pilgerknaben beschützenden Engel bezeichnet (Vergl. Kunstblatt 1827. Nro. 45). In Martin Usteri's sinnreichen Bildern (unter dem Namen: das Vater Unser bekannt), sind die sieben Bitten nur zur Einfassung gewählt, um den Abscheu vor den Urhebern des Jammers in Unterwalden (1798) um so greller und eindringlicher zu schildern.

Die sieben Sakramente: v. Crespi (Dresdner Galerie), gestochen von Laur. Zuchi.— Von Piazetta und von Longhi, gestochen von J. M. Pitheri.— Von Spagnoletto, gestochen von Laur. Zuchi. — Von Nik. Poussin, gestochen von Jos. Düghet, und nach diesem von Chatillon, von Pesne, auch im Kleinen von Aloys Schön, zu dem Werkchen: die sieben Sakramente (von J. M. Sailer), München. 1809. 8., und für die Nachfolge Christi (von Berault). Augsburg bei Stage. 1810. in 12. Diese meisterhaften Compositionen sind ausführlich beschrieben und beurtheilt von Ramdohr II. 243—252, und von Fiorillo III. 135. — Von Le Comte (im Umriß in Landons Annal. XIII. 67, 75, 83, XIV. 123, 155, XVI. 131).

Die Ceremonie der Einäscherung am Aschermittwoche (so schön und rührend besungen von J. G. Jakobi). Von Carl Chatillon, gestochen von Heath.

Die Tugend (in Gestalt einer jungen weiblichen Figur) zeigt der Unschuld (einem Kinde, das neben ihr knieet) nach oben (den Weg zum Himmel), von wo beide bestralt werden. Nebenher steht ein Engel. Dieses Bild von Titian ist in der kaiserlich königlichen Galerie zu Wien (Rosa I. 51).

Die häusliche Andacht, oder die fromme Beterin im Kämmerlein. Das schönste Symbol ist die betende Maria, von Guido und Andern (S. 273). Hier steht auch vor uns das

Bild von Hans Holbein, schön gestochen von Gust. Leybold (das Original gehört dem Grafen Czernin zu Wien). Die schönen, aufrecht gefalteten und etwas über die Höhe der Brust erhobenen Hände neigen sich vorwärts. Der etwas gesenkte, aber offene, reine und klare Blick, so wie die hohe Ruhe, die über das regelmässige Gesicht verbreitet ist, sprechen die lauterste Andacht und Anbetung aus (Kunstblatt. 1821. Nro. 96).

„Betend diese Heilige zu schauen
Ist ein Blick in jene Welt." (Mathisson).

Die Liebe zu Verstorbenen: Von Raphael ein ganz einfaches, höchst anmuthiges Bild (im Gräflichen Schönbornischen Schlosse Pomersfeld bei Bamberg). Eine Wittwe, ihr Kind an sich schmiegend, trauert um den Gatten, dessen Aschengefäß neben ihr steht. Ihr milder Blick ist voll Wehmuth. Anmuthig wendet sich der Knabe nach der Urne.

Zwei liebliche und sinnvolle Bilder von der bevorstehenden Auferstehung sind:

a) Der Grabstein der Frau Langhans in der Kirche zu Hindelbanck bei Bern, sehr schön und mit Geist (leider nur in Sandstein) ausgeführt vom Bildhauer J. Aug. Nahl, und gestochen bei Mechel. Es ist der Moment gewählt, wo der Grabstein sich aufsprengt; die schöne Mutter, die in der Kindbett gestorben, erwacht, und sieht mit dem Ausdruck freudigen Erstaunens aufwärts; an ihrer Seite mit dem linken Arme scheint sie den Grabstein wegdrücken zu wollen, an ihrer rechten Seite hält sie das Kind (die Knospe, schon zerstört, ehe sie sich uns enthüllt), welches ebenfalls mit schwachen Händen hervorstrebend, freudig nach dem herabströmenden Tageslicht blickt.

„Sieh Wandrer! so entkeimt des dunkeln Grabes Nacht
Einst Gottes Saamenkorn, versenkt im Erdenthale!
So sprengt den Leichenstein der ew'gen Liebe Macht;
So sprießt einst Gottes Saat, und bricht des Sarges Schale."
(von Salis).

*b*) Ein Gemälde von W. Peters, gestochen in punktirter Manier von Bartolozzi, später von Benj. Schmid, im Kleinen von M. Eßlinger: Die Auferstehung einer ganzen frommen Familie. Die Gruft ist gesprengt. Eine schöne Frau, zwei kleine Kinder an ihrer Seite, erschwingt sich mit froher Sehnsucht aufwärts. Etwas tiefer folgen ihr zwei ältere Kinder; neben ihnen der Vater, der den Blick nach der aufschwebenden erhebt; und tief unten erwacht auch der Großvater mit dem frommen Ausdruck segnenden und dankbaren Entzückens.

Das Basrelief auf einem alten christlichen Sarkophag (im Vatikan), wie Jonas vom Wallfisch verschlungen wird, ist eine alte, symbolische Vorstellung von Grab und Auferstehung. Sie möchte aber heut zu Tage manchem Christen weniger verständlich seyn, als ehedem. Zu ihrer Erläuterung dürfte die Hinweisung auf die Worte dienen: Matth. XII. 40.

Die Apotheose von zwei geliebten Kindern: Von Rubens (in der Asgar'schen Sammlung zu London). Zwei Kinder werden auf Wolken in den Himmel getragen. Sie halten sich mit Liebe und Innigkeit umschlungen. Ein Engel in einem Stralenglanz zeigt ihnen den Weg zum Aufenthalt der Seligen. Himmlisches Entzücken verklärt ihre kindlichen Züge. Vorzüglich ist das Lächeln des einen von ausnehmender Anmuth.

Die Schönheit (oder die Jugend), eine Lilie in der Hand, sieht in den Spiegel, den die Klugheit (oder die Tugend), wie Minerva gerüstet, ihr vorhält. Unten spielt der Genius der

Unschuld mit einer Taube. Der Klugheit liegt ein von einer Schlange umwundner Pfeil über dem Schooße. Dieses Bild von L. B. Cignani ist gestochen von Fr. Bartolozzi.

Die Darstellung des heiligen Georgs, den Drachen erstechend, der heiligen Margaretha, auf einen Drachen tretend, der Maria, einer Schlange den Kopf zertretend, sind eigentliche Allegorien des Sieges der frommen Gesinnung über die Lüste der Welt; der frommen Unschuld und Einfalt über die Macht der Sünde; des Sohns der Jungfrau über den Verführer von Anbeginn.

Eben so ist der Erzengel Michael, den Satan bezwingend, ein allegorisches Sinnbild der Obermacht Gottes (des Urquells alles Guten), über den Genius des Bösen.

Zu den Allegorien kann auch des Titian schönes Gemälde gezählt werden: Zwei weibliche Figuren stehen an einem zierlichen Brunnen. Zwischen ihnen taucht ein Amor die Hand in das Wasser des Brunnenbeckens. Dieses Gemälde (im Palaste Borghese zu Rom), ist unter der Benennung die göttliche und die profane Liebe bekannt. Die eine Figur ist bekleidet, die andere nicht. Dies macht aber die Bedeutung noch nicht klar genug. Dazu bedürfte es des charakteristischen Ausdrucks beider Figuren, und dieser fehlt. Beide sind schön, doch ohne ideale Schönheit. In der bekleideten Figur ist kein Zug des Edeln, Reinen und Holdseligen, woran sich die unschuldige oder tugendhafte Liebe erkennen ließe, und der Ausdruck der unbekleideten ist noch unbedeutender. Statt einem Brunnen wünscht' ich eine Quelle, aus welcher der Genius schöpft; die sinnliche Liebe griffe gierig nach dem Pokal; die himmlische schaute indeß mit sinnigem Entzücken in die heitre Fluth, worin der Himmel sich abspiegelt.

In manchen Gemälden, zumal größern, können allegorische

Vorstellungen, am Beiwerke angebracht, sehr zur Erklärung der Bedeutung der Handlung oder der Figuren beitragen. Nur muß ihre Angemessenheit leicht faßlich seyn. So haben Raphael und Andere den Sitz oder Thron ihrer Madonnen mit Bildern aus dem alten Bunde, die auf den Messias sich beziehen, verziert. 19)

---

## Vierzigster Abschnitt.

### Allgemeiner Rückblick auf die Leistungen der christlichen Malerei und ihre Beurtheilung.

Mit den symbolischen Bildern sey unsere Galerie christlicher Gemälde von den verschiedenen Meistern beschlossen! Möge nun jeder sich seine Lieblinge daraus wählen. Der eine wird diesen, jener andern Bildern den Vorzug geben. Wegen der Bestimmung der Kunst, eine innere Vorstellung, eine Idee im äussern Stoffe

---

19) Mehrere Sammlungen von Sinnbildern, z. B. die Iconologie ou la Science des Emblemes par Cesar Ripa. Amsterdam. 1698. T. II., sind von geringem, oder sehr mittelmäßigem Gehalt. Dem Künstler zum Studium sehr zu empfehlen sind Lipperts Daktiliotek und einige numismatische Werke. Gern hätte man hier die gelungensten Symbole und Allegorien von religiösen Gegenständen, die auf Schaumünzen vorkommen, zusammengestellt. Aber es mußte aus Mangel der solche Münzen darstellenden Werke unterbleiben. Man vergleiche Rammlers allegorische Personen zum Gebrauche der bildenden Künste mit 32 Kupfern von B. Rode. Berlin. 1788,

zu versinnlichen und ihr zum Eintritt ins sichtbare Leben wie eine sorgliche Hebamme behülflich zu seyn, ist der Eindruck ihrer Werke nicht blos durch das Talent des Meisters, sondern auch durch die Empfänglichkeit des Beschauers bedingt. Der Nämliche sieht manchmal ein Bild in vorgerücktem Alter mit ganz andern Augen als in der Jugend, und eben so im heitern Gemüthszustande mit andern, als im getrübten. Und überträgt nicht jeder sein Gefühl und seine religiöse und künstlerische Ansicht in das Gemälde? Wie ganz anders erscheinen christliche Bilder dem fromm in Einfalt glaubenden Christen und dem kalten Verstandesmenschen! Ferner ist nicht blos eine widrige Gemüthsstimmung, auch zu scharfe Vergleichung beim Betrachten vortrefflicher Werke schöner Kunst dem erfreulichen Eindruck, dem wahren geistigen Genuß hinderlich. Auch die höchste Schönheit eines Kunstwerks übt an uns nur dann, wie sie soll, ihre volle Gewalt aus, wenn unser Auge nicht zugleich seitwärts auf andere Schönheit blickt. Die künstlerische Auffassung ist eben wie das menschliche Naturell überhaupt, der Person eigenthümlich und selbst inner den Grenzen des Tüchtigen, Guten und Richtigen noch immer ausnehmend mannigfaltig; 1) auch hat der Himmel seine Gaben, wie im Allgemeinen, so unter die großen Künstler dergestalt vertheilt, daß wir durchaus genöthigt werden, vor einem jeglichen stille zu stehen, und jeglichem seinen Antheil unsrer Verehrung zu weihen. 2) Und so gewähren

---

ferner Religions Emblems, beinga series of engravings on wood; by Nelsit Branston, Clennel on Hole. London. 1810. bei Akermann, 2te Ausgabe. (Glücklich erfundene und wohl ausgeführte Holzschnitte über religiöse Gegenstände).

1) Rumohrs Italienische Forschungen. I. 19. fg.

2) Wackenröders Herzensergiessungen. S. 129.

uns denn nicht nur Raphael's und Correggio's, auch van Eyck's und Dürer's Werke ein eigenes Wohlgefallen. Damit ein Gemälde ganz befriedige und jede Prüfung bestehe, soll sich allerdings in ihm mit dem Sinnreichen der Erfindung und Anordnung, mit der glücklichen Wahl des Moments, mit der Richtigkeit der Zeichnung, mit der Wahrheit und Angemessenheit im Ausdruck auch ein schönes, lebendiges und harmonisches Colorit, eine glückliche Wahl und Anwendung von Licht und Schatten, eine zarte Behandlung des Helldunkels und der Mitteltinten, eine genau berechnete Wirkung der Lichtstralen und der Luft auf die Farben und das Auge und der über das Ganze sich ergiessende leichte Reiz, den wir die Grazie nennen, verbinden. Aber welche Schwierigkeiten hat nicht selbst das große Talent, selbst das wahre Genie zu überwinden, um nur in einigen dieser Theile der Kunst eine hohe ausgezeichnete Stufe zu erreichen! Bei der Beschränktheit der menschlichen Kräfte können wir uns daher mit Billigkeit dem Zugeständnisse nicht versagen, daß die vortrefflichsten Meister den Grad der Vollendung, den wir an ihren Werken in denjenigen Kunsttheilen bewundern, zu denen sie ihre Anlage, ihr natürlicher Hang vorzugsweise hinzog, schwerlich erreicht haben würden, wenn sie mit gleicher Anstrengung nach gleicher Meisterhaftigkeit in allen Theilen gerungen hätten. 3) Eben so, wie die Allwisserei der Tiefe des Denkens und dem tüchtigen Wissen Abbruch thut, tritt auch das vielseitige Jagen nach mancherlei schimmernden Vorzügen der Erreichung des Großen in der Kunst hindernd in den Weg. Dies soll jedoch den aufstrebenden Künstler nicht im mindesten von dem Bemühen abhalten, sich in allen Kunsttheilen den möglichsten

3) H. R. Füßli's kritisches Verzeichniß II. 7. ff.

Grad von Vortrefflichkeit anzueignen. Nur geschehʼ es, ohne der Natur Gewalt anzulegen. Auf solche Weise haben auch wirklich zu allen Zeiten die größten Meister auf eigenthümlichen Bahnen im trachten nach Vollkommenheit mit herrlichem Erfolg gewetteifert, ohne den besondern Zug persönlicher Anlagen zu verkennen und ohne durch scheelsüchtigen Neid den Glanz ihres Ruhmes zu trüben, und nur auf solche Weise konnten sie die vortrefflichen Werke an's Licht fördern, die bei aller Verschiedenheit, gleich denen der Natur durch ihre charakteristische Schönheit eine Bewunderung erregen, die ohne Abnahme von Geschlecht zu Geschlecht sich fortpflanzt. Die Natur pflegt, gleichwie sie die vorzüglichen Talente für die verschiedenen Kunsttheile an die Künstler vertheilt, auch den Liebhabern der Kunst nicht für alle Theile derselben eine gleiche Stärke von richtiger Beurtheilungsgabe zu verleihen. In tausenderlei Gestalt ist das Schöne schön. Des Schöpfers Urschöne spiegelt sich im Veilchen und in der Zeder, im Thautröpfchen und im Weltmeere; die Harmonie der Sphären wird von Sternenkreisen verschiedenen Ranges gebildet, und in einem Garten, wo die mannigfaltigsten Blumen ihren Glanz und Reiz entfalten, mag zwar der eine der Rose, der andere der Nelke, der dritte der Tulpe u. s. w., den Vorzug geben; doch billig darf Keiner übersehen, daß jede dieser Blumenarten das Ihrige zum Schmucke des Gartens beitrage. Dies wird in Hinsicht schöner Kunstwerke, auf deren Beurtheilung ein unerklärliches Etwas, gleichsam wie bei der Wahl der Geschlechtsliebe mächtigen Einfluß hat, von den Kunstrichtern, besonders den gelehrten nicht selten übersehen. Daher oft ihre absprechendsten, schneidendsten Urtheile gerade da sich vernehmen lassen, wo ihre Kennerschaft zu Rande ist; wogegen das Urtheil ungelehrter Beschauer über den Totaleindruck eines Gemäldes sehr oft das treffendste ist. Diese Thatsachen empfehlen einerseits

eine gewisse Bescheidenheit in Beurtheilung von Kunstwerken und anderseits zeigen sie, daß der Künstler von den Urtheilen über seine Leistungen leicht irre geführt werden könne, wenn er ihnen seine Selbstständigkeit opfert, und das rechte Maaß zwischen Gleichgültigkeit gegen fremdes Urtheil und sclavischer Befolgung desselben nicht zu halten weiß. — Jeder große Künstler bildet oder schafft sich seine eigene Welt. Was läßt sich dagegen einwenden, sobald nur die Bestandtheile, die Gruppen, die Figuren u. s. w. zusammenstimmen? Nur ein Grämling kann z. B. dem Rembrandt die Meisterhaftigkeit absprechen, die sich in der anmuthig-lebendigen Verbindung gemeiner Naturen durch den Zauber schöner Lichteffekte kund gibt. Wenn jedoch dieser Meister die Darstellung eines biblischen Gegenstandes unternimmt, und auch die erhabensten Personen aus der gemeinen Natur herausgreift, was der Aufgabe sichtlich widerspricht, wie kann er gerechtem Tadel entgehen? Mancherlei in Gemälden, auch christlichen, mag der verschiedenen Beurtheilung des Geschmacks heimgegeben bleiben. Wenn nur in dem Bilde, welches auf ächte Schönheit und Zweckmässigkeit Anspruch macht, nicht die falschen, blendenden Vorzüge, die blos die Hülle, die Form berühren, allein und ohne die wesentlichen, die eben bezeichnet worden sind, sich zeigen. Denn solche (manierirte) Bilder sind die schwache Seite, sind Feigenblätter der Kunst. Daher sollte den Malern, vorzüglich aber, wenn ihre Muse den christlichen Gegenständen sich weiht, stets die goldene Regel (die schon im ersten Abschnitt entwickelt worden ist), vor der Seele schweben: vor Allem nach gehaltvoller Erfindung und charakteristischer Darstellung, und dann erst nach der Schönheit, Lieblichkeit, Gefälligkeit der Formen und der Grazie des Ausdrucks zu streben, indem die Kunst sehr wohl vom Sinnvollen, Bedeutenden, Charakteristischen auch zur Schönheit und Grazie, aber nicht leicht im

bloſſen Streben nach ſchöner und gefälliger Form zu jenem gelangen kann. 4) Was ſoll uns ein Bild von einem chriſtlichen Gegenſtande, ſey es auch noch ſo reich an Pracht oder ſinnlichem Reiz, wenn ihm die Seele fehlt, der chriſtliche Charakter? Nicht in dem, was blos in das Auge fällt, ſondern in dem, was die Materie vergeiſtigt, was durch die geläuterte, ſchöne Hülle zum Geiſte ſpricht, liegt das Hauptverdienſt eines Werkes der bildenden (zumal der chriſtlich-bildenden) Kunſt. Ihr erſtes Augenmerk muß auf Treue und Wahrheit im Einzelnen gerichtet ſeyn, worin ihr die Natur zum Vorbilde dient; ihre zweite Aufgabe iſt, dem geiſtigen Charakterausdruck die höchſte Vollendung zu geben; endlich ſey ſie auch bedacht auf Schönheit der Formen, auf Anmuth der Figuren und auf Harmonie des Ganzen. An Gegenſätzen darf es, beſonders in gröſſern Darſtellungen nicht fehlen. Allein ſo vortrefflich die Wirkung der Gegenſätze ſeyn kann, ſo darf der Eindruck des Ganzen doch keine bloſſe Wirkung der Gegenſätze ſeyn. Eine vorherrſchende Idee muß dieſe für den harmoniſchen Totalausdruck verbinden. Niemals dürfen ſie geſucht ſeyn. 5) In einem guten Gemälde muß Alles mithelfen, ſeinen Gegenſtand auszuſprechen, und nie möge der Beſchauer ſich zum Zweifel gereizt fühlen: wozu dies hier? — Darin vorzüglich zeigt ſich der Stempel des ächten Genie's, daß Es aus dem Eigenthümlichen des Gegenſtandes die beſondere Regel für deſſen angemeſſene Darſtellung ſchöpft, wodurch es auch in jedem ſeiner Werke

---

4) Vergl. Winkelmann und ſein Jahrhundert. S. 377. fg.

5) Uebel verſtandene Gegenſätze ſind die Grundurſache des Manierirten. Es gibt keinen wahren Gegenſatz, als der aus dem Weſen der Handlung oder der Verſchiedenheit, ſey es der Organe oder der Theilnahme, hervorgeht. Diderot Essais sur la Peinture p. 11.

neu erſcheint. Dagegen gibt es keine Ausartung, Ausſchweifung und Verſchrobenheit in der Kunſt, wohin der Satz nicht verlockte: die Kunſt komme der Natur gleich, weil der menſchliche Geiſt in der Kunſt auf ähnliche Weiſe, nach denſelben Geſetzen wirke, als wie die Natur. Iſt doch dieſer Satz grundfalſch, indem die Kunſt, als Werk der Erkenntniß und des Willens, nach ganz andern Geſetzen wirkt, als die Natur, deren Erzeugungen nothwendig ſind. 6) — Eine gewiſſe ſcheue Ehrfurcht für das Altherkömmliche in der Darſtellungsweiſe religiöſer Gegenſtände bewahrt die Kunſt ſelbſt vor Ausſchweifungen. Doch hat dieſe Ehrfurcht billig ihre Grenzen; ſie muß mehr auf Erfaſſung des Geiſtes und des Lebens, der einfachen, ſittlichen Würde, des frommen Ernſtes, als des blos Förmlichen gerichtet ſeyn; ſie muß die in dieſem verſchloſſenen Keime zu entwickeln ſuchen; ſie muß dahin ſtreben, das alte Treffliche durch gröſſere Klarheit und Schönheit der Darſtellung zu verjüngern. 7) Glücklich übrigens der Künſtler, dem es vergönnt iſt, nur ſolche Gegenſtände für ſeine maleriſchen Darſtellungen auszuwählen, die dafür überhaupt durchaus geeignet ſind, und die auch ſeinem Genius vorzüglich zuſagen! Dem chriſtlichen Maler iſt dies für das Gelingen ſeiner Leiſtungen beſonders zu wünſchen. Wie fühlbar iſt nicht der Nachtheil, den die Sonderbarkeit, das Unmaleriſche, das Unpaſſende in den Beſtellungen

---

6) Rumohr italieniſche Forſchungen II. 419. Selbſt der Naturaliſt Diderot (Essais p. 4) macht die richtige Einwendung gegen die ſclaviſche Nachahmung der Natur: Une figure humaine est un système trop composé, pour que les suites d'une inconséquence insensible dans son principe, ne jettent pas la production de l'art la plus parfaite à mille lieues de l'œuvre de la nature.

7) Rumohr's Forſchungen II. 217.

mancher Gemälde auf ihre Ausführung hatte, auch wenn sie Meisterhänden übertragen war! Viele Gegenstände liegen ganz ausser den Grenzen der Malerei, und auch bei einem malerischen ist die Auswahl des Gesichtspunkts, in welchem er aufgefasst und dargestellt wird, von der größten Wichtigkeit. Die Freiheit des Malers sollte hierin, nur so viel es die Würde des Gegenstandes fodert, beschränkt werden. Bedarf er doch selbst zur besten Auswahl eben so vielen Scharfsinns und feinen Takts, als gebildeten Geschmackes. Mit besonderer Vorsicht hat er zu prüfen, was in einer Begebenheit die Rede, und was das Gebärdenspiel zum vollständigen Ausdruck der Handlung beitrage. Nur das Letztere darf er ganz auszudrücken hoffen. 8) Er darf sich aber auch oft begnügen, den Gegenstand der Rede blos anzudeuten. Dazu dient ihm vorzüglich das Gebärdenspiel; manchmal aber können noch viele Nebendinge zur Vermehrung vollständiger Deutlichkeit beitragen. Die größte Schwierigkeit ist da, wo die Rede nicht nur die Hauptsache, sondern auch von keiner bestimmten Handlung begleitet ist. So läßt sich z. B. in der Darstellung des Wunders bei der Hochzeit von Canaan die Rede Jesu mittelst seiner Miene und Gebärde, der Befolgung seines Befehls und der erfolgenden Bewunderung der Anwesenden ziemlich deutlich machen. Unendlich schwieriger ist dies in einem Bilde von Jesu nächtlicher Zusammenkunft mit Nikodemus. An einen vollständigen Ausdruck ist hier nicht zu denken. Doch kann der Maler sich ihm durch gute Charakterisirung der zwei Figuren nähern, wobei ihm auch noch das Feierliche einer nächtlichen Beleuchtung zu Statten kommt. Sein Jesus muß durch begeisterten Ernst in der Miene, durch Hindeuten auf

8) Vergl. Fernows römische Studien. III. 82.

die Brust und nach oben die Nothwendigkeit der Wiedergeburt für das göttliche Reich anzeigen; sein Nikodemus aber, der übrigens in der Tracht eines Pharisäers und jüdischen Rathsglieds mit keinem der Jünger verwechselt werden kann, muß durch Miene und Gebärde die größte Verwunderung nebst großer Lernbegierde zeigen.

* * *

Man sage nicht: wenn es bei christlichen Bildern blos um Erbauung und Erhebung des Gemüths zu thun ist, wozu noch die Sorgfalt für Richtigkeit und Reinheit der Zeichnung, für Schönheit der Formen u. dgl.? Das hieße zugleich der Kunst und ihrer Bestimmung Hohn sprechen. Wohl spricht in manchen Bildern des Giotto, des Joh. v. Fiesole, des Ghirlandajo, des Philippo Lippi, des Joh. van Eyck eine gewisse fromme Einfalt jedermann an, ungeachtet ihrer Verstöße in der Zeichnung, in der Perspektive, im Costüm u. d. gl. Aber diese Unregelmäßigkeiten sind es doch gewiß nicht, was an diesen Bildern erbaut? Sie sind vielmehr für Manchen bei genauer Betrachtung störend, und, stünden sie allein, würden sie nicht von so großen Schönheiten überstralt, wer würde sich an diesen Bildern erbauen? — Wem die Musen nicht hold sind, der vermag in der Kunst überall nichts. Aber in der christlichen wird Niemand Großes, Einflußreiches hervorbringen, der sich nicht in Demuth einen Stral jener reinen, liebevollen, freudigen Begeisterung vom Himmel erfleht hat, von welcher getrieben, die Boten des Weltheilands schrieben und handelten.

* * *

Nur schön und zart fühlende Seelen können — berechnen? nicht doch! aber freudig ahnen, mit welchem Schatze gottseliger Gedanken und Empfindungen diejenigen christlichen Bilder, die ihren Gegenstand würdig darstellen, christliche Gemüther seit Jahrhunderten bereichert haben, sie zugleich für so viele kraft- und saftlose

Predigten entschädigend, die das Wort Gottes in nichtswürdigen Worten ersäufen, des Christenthums Würde verkleinern, und, aller seiner Kraft ermangelnd, die Seele mit Langweile einschläfern.

Wir haben zwar die Werke der Malerei hauptsächlich in ihrer Beziehung auf den Kirchengebrauch betrachtet. Doch nicht nur die Kirchen, auch die andern öffentlichen Gebäude der Christen kann die religiöse Kunst mit ihren Schöpfungen verherrlichen. Oder gibt es wohl (der eigentlichen Sinnbilder zu geschweigen) eine sinnvollere Verzierung für einen Gerichtspalast, als ein jüngstes Gericht, oder ein Urtheil des Salomo, oder eine Freisprechung der Susanna? und für einen Hospital, als ein Abendmal, ein Christus am Oelberg, eine Auferstehung, oder eine der Heilungsscenen des Herrn und seiner Apostel? — und welchen ansprechendern Schmuck für ein Waisenhaus kann es geben, als Jesus unter der Kindern, oder dessen Geburt? — für ein Erziehungshaus, als der zwölfjährige Jesus im Tempel, oder der göttliche Kinderfreund, oder auch eine Scene von Joseph oder von Tobias? — für eine Hochschule oder Akademie, als die Taufe Christi, oder die Ausgiessung des heiligen Geistes, oder die Aussendung der Apostel, oder der Prediger in der Wüste? — für eine Armenanstalt, als die Scenen der Zöllner Matthäus und Zachäus, die um der Nachfolge Jesu willen ihr Vermögen unter die Armen vertheilen, oder die der wohlthätigen Dorkas, ꝛc.? — für eine Irrenanstalt, als die Scene der Verklärung des Herrn nach Raphael? — für ein öffentliches Arbeitshaus, als die Scenen von des redlichen Booz Ernte und der tugendhaften Ruth Aehrenlese, oder auch die vom verlornen Sohne? — für ein dem Kriegswesen gewidmetes Gebäude, als mehrere Scenen aus Mose's und Josua's Geschichte, David und Goliath, Senacherib's Niederlage, Johannes der Täufer, der den Kriegsleuten ihre Pflichten vorhält,

oder auch der Sturz der böſen Engel, oder Michael, den Satan beſiegend?— Endlich für den Thronſaal eines Monarchen, als die Huldigung der Weiſen aus Morgenland? . .

## Ein und vierzigſter Abſchnitt.

### Von den merkwürdigſten, dem Chriſtenthum gewidmeten Werken der Plaſtiſchen Kunſt.

Auſſer den Statuen und den (geſchichtlichen und ſymboliſchen) Basreliefs in den chriſtlichen Tempeln gehört auch die Geſtaltung und Verzierung der Thüren, der Frieſe, der Altäre, der Tabernackel, der Lampen, Leuchter und Kandelaber, der Kanzeln, der Taufſteine, der tragbaren Kreuze, der Abendmalstiſche und der Chorſtühle, wie auch ſo mancher Kirchengeräthe in den Kreis der plaſtiſchen Kunſt. Wie viel Schönes kann ſie nicht auch hier in ſtets friſcher und erneuter Mannigfaltigkeit hervorbringen! Immer ſollten ſolche Dinge mit dem Bauſtyle des Tempels in Uebereinſtimmung ſeyn. In vielen gothiſch-genannten Kirchen wurde dies mit beſonders gutem Erfolge beobachtet, wogegen man ſonſt oft an den Bildwerken der nämlichen Kirche ſehr abweichende Kunſtſtyle bemerkt. In unſern neuen Tempeln ſind manche Formen und Zierrathen der altgriechiſchen Kunſt, in ihrer edeln Einfachheit und ſinnvollen Bedeutenheit ſtets muſterhaft ſchön, einer den chriſtlichen Ideen entſprechenden Anwendung ſehr wohl empfänglich, und eine ſolche Anwendung iſt das ſicherſte Verwahrungsmittel vor dem verdorbenen Geſchmack, ohne daß dem Erfindungsgeiſte dadurch Feſſeln angelegt würden.

Doch unſere jetzigen Betrachtungen müſſen ſich auf Statuen- und geſchichtliche und ſymboliſche Bildwerke beſchränken.

Wenn nun in irgend einer Kunſt, ſo bedarf der Geiſt oder das Genie vorzüglich in der plaſtiſchen nicht weniger des Zaums als des Sporns, 1) damit nicht durch kühnes Ueberfliegen ihrer Grenzen ihre Werke weſentlich an Schönheit und Vollendung verlieren. Wie jede Dichtung, die den ganzen Menſchen in Anſpruch nimmt, dramatiſch zu werden ſtrebt, ſo möchte auch jede Art bildender Kunſt maleriſch werden, weil die Malerei den vollendeſten Schein der Wahrheit erreicht. Wenn aber die Sculptur dieſem Hange ſich überläſſt; ſo verliert ſie ſich in ein Labyrinth von Ausartungen, indem ſie ihre eigenen Vorzüge für ſolche hingibt, die ſie nur ſehr mangelhaft erreichen kann. In Hinſicht auf Raum und Zeit findet ſich die Plaſtik viel beſchränkter als die Malerei. Durch ihre Weſenheit iſt ſie demnach auf engere Grenzen gewieſen, welche ſie ohne ihren Nachtheil nicht überſchreiten darf. Zwar füllt die Plaſtik, wie die Natur mit dem Stoff ihrer Bildungen den vollen Raum der (natürlichen) Geſtalten aus. Sie entbehrt dagegen der Illuſion, die in der Malerei nicht blos mittelſt der Farben und der künſtlichen Behandlung von Schatten und Licht das Leben nachahmt, ſondern auch das Räumliche ausnehmend erweitert. Eben ſo iſt der Malerei in Darſtellung der Gemüthsbewegungen und der Handlungen ein großes, weites Feld geöffnet; ſie kann auch dramatiſch ſich entfalten. Der plaſtiſchen Kunſt hingegen iſt immer nur Ein Moment zur Darſtellung gegeben, und an das Feſthalten dieſes Moments iſt das Gelingen, iſt der Eindruck ihres Werks gebunden. Die glückliche

1) Vergl. Longin, vom Erhabenen. Abſchn. 2.

Auffassung des rechten Moments ist der eigentliche Schöpfungsakt des plastischen Genie's. Aber eben weil nur ein bestimmter, engbegrenzter Moment dargestellt werden darf, so hat die Handlung sehr enge Schranken. Man kann zwar einwenden: auch der Maler sey auf die Darstellung eines einzigen Moments beschränkt. Allerdings! Aber der Maler kann doch eher als der Plastiker die Entstehung der Handlung und auch ihr Fortschreiten und ihre Folgen andeuten, indem er eine Handlung, das ganze Leben, den lebendigen Zusammenhang der Figuren vollständig vor's Auge bringt, was in einzelnen Statuen gar nicht, und im Basrelief nur unvollkommen geschehen kann. Sodann ist die Schönheit der Gestalten bei plastischen Werken wesentlicher, als bei denen der Malerkunst. Zwar ist die Richtigkeit und selbst die Zierlichkeit der Zeichnung (der Umrisse), in beiden Künsten unerläßliches Erforderniß ihrer Werke. Der Malerei mangelt es aber nicht an mancherlei Täuschungsmitteln, um (wenigst kleinere) Fehler der Zeichnung zu verschleiern. Der Plastik steht kein solches zu Gebot. All ihr Zauber besteht in der Schönheit der Gestalt. Die geringste Unregelmäßigkeit fällt auf; keine wird verziehen. Die Plastik ist demnach genöthigt, unmittelbar und allererst nach möglichster Schönheit der Formen zu trachten; nur durch Verkörperung des Geistigen, oder vielmehr durch Verschmelzung der geistigen Schönheit in die körperliche kann sie ihre Aufgabe zu lösen hoffen, während die Malerei alles Körperliche zu vergeistigen sucht. Eben deswegen ist der Plastik weit mehr Mässigung im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen nöthig, als der Malerei, weil jeder zu starke, zu heftige Ausdruck in plastischen Werken die Schönheit der Form zu zerstören droht. Michael Angelo äusserte auf die Frage vom Vorzuge der Malerei oder der Bildhauerkunst: die Malerei werde immer um so vortrefflicher seyn, je mehr sie

sich der Plastik nähere, und im Gegentheile die Plastik desto schlechter, je mehr sie sich der Malerei nähere. Das Letztere ist wohl unbedingt wahr; das Erstere nur mit Beschränkung. Jenes großen Plastikers eigene Malerwerke beweisen, daß seine Vorneigung zur Plastik ihn beim Malen aller Grazie beraubte, und selbst die mehresten seiner plastischen Werke scheinen, indem sie die Grazie fliehen, auch der idealen Schönheit verlustig geworden zu seyn. Fernow 2) gibt jenem Grundsatz des Buonarotti die ziemlich annehmbare Deutung: daß die Malerei ohne die Grundlage von Gestalt, Form, Zeichnung und Charakter (das eigentlich Plastische) ein leerer Schein, ein unbedeutendes Farbenspiel seyn würde; daß also die Malerei um so vorzüglicher seyn werde, je mehr sie Form, Zeichnung und Charakter kultivirt; und daß im Gegentheile die Bildhauerkunst um so mehr entarte, je mehr sie die strenge Bestimmtheit und Idealität der Form vernachläßigt, und dem materiellen Reize, dem sentimentalen Ausdrucke, dem leeren Scheine der Malerei nachjagt.

Doch eben weil die Schönheit der Formen das wesentliche Erforderniß plastischer Werke ist, sind in keiner Art von Werken der Kunst die Ab- und Ausschweifungen von der Wahrheit und Schönheit des Styls so auffallend, so das natürliche Gefühl empörend, wie in den plastischen. Wie kommt es, daß dennoch gerade hier der Geschmack und Kunstsinn so selten auf der goldenen Mittellinie sich hält, daß er sich so leicht verirrt, und daß die seltsamsten Barbarismen an den Werken der Plastik von den Theorien eines falschen verwöhnten Geschmacks den langwierigsten Schutz erhalten haben? Der Hauptgrund einer so sonderbaren Erscheinung

2) Römische Studien. III. 40 fg.

ſcheint darin zu liegen, daß die Liebe des Einfachen, und der Sinn dafür einen hohen Grad von Bildung des Verſtandes und Gefühls vorausſetzt, und daß die Verbildung und Ueberbildung eben ſo, wie der Mangel an Bildung dieſe Liebe, dieſen Sinn fürs Einfache nicht aufkommen läſſt, oder erſtickt. Nur bei den Griechen finden wir einen reinen und vollendeten plaſtiſchen Kunſtſinn; aber auch nirgendwo wurde dem Einfachen, der edeln Einfalt in Leben und Kunſt mit ſo allgemeiner hohen Verehrung gehuldigt, wie bei den Griechen. In ihren Werken ſcheint ſich wie bei Pygmalion vor dem Genius des Künſtlers der Marmor zu beleben, und Form und Ausdruck, wie ſie in ſchöner Vollendung augenblicklich vor des Künſtlers Seele ſchwebten, ſind uns in ihren Werken für immer gegeben. Während ihre Schönheit den Sinn des Beſchauers befriedigt, beantworten ſie auch durch ſich ſelbſt alle Fragen über ihre Bedeutung, wozu ſie ſeinen Geiſt auffodern. Dies zeigt ſich ſowohl in den einzelnen Statuen der Alten, z. B. von Jupiter, Juno, Venus, Apoll u. ſ. w., als in ganzen Gruppen von Statuen, z. B. der der Niobe, des Laokoon, des Farneſiſchen Stiers u. ſ. w., ja ſogar (mehr oder weniger) in ihren vielen halb erhobenen Bildwerken, die, obgleich ihrer Natur nach dem Maleriſchen näher verwandt, dennoch ihren plaſtiſchen Charakter nicht verläugnen. 3) Bei den Kunſtwerken der Griechen ging

3) Nebſt Winkelmann's Geſchichte der Kunſt der Alten und ſeinen Monumenti antichi, womit die geiſtvolle und ſcharfſinnige Geſchichte der bildenden Künſte bei den Griechen, von Heinrich Meyer. Dresden. 1824. verglichen zu werden verdient, iſt auch das Werk von Emeric David, Recherches sur l'art statuaire considéré chés les anciens et les modernes (Paris. 1805), reich an treffenden Bemerkungen über das Weſen der plaſtiſchen Kunſt, ihre Verirrungen und Ausartung, und die Mittel ihrer Herſtellung.

Alles vom Schönheitssinn aus. Er war es, der die Vollendung bewirkte. Bei den Römern zeigte sich die Prachtliebe als die Triebfeder aller Beförderung der Kunst. Achteten die Griechen, vornämlich die der besten Zeit, die Kunst um ihrer selbst willen, so schätzten die Römer sie nur als Mittel zur Befriedigung der in ihnen vorherrschenden Sucht zu glänzen, zur Ausschmückung ihrer siegprangenden Triumpfe. 4). Daher die Ausartung griechischer Kunst unter römischer Pflege, unter welcher sie schon in einen Zustand von Abnahme gerieth. 5) Doch erreichte diese Ausartung erst unter den Neugriechen in Byzanz den Gipfel, während die Barbarei der andern nach und nach obsiegenden Völker, besonders im Abendlande allen Kunstsinn verscheuchte, und seiner Erhebung Jahrhunderte lang unübersteigliche Hindernisse entgegen stellte.

Die plastische Kunst der Neuern, obgleich sie ihrer Malerei weit zuvorgeeilt ist, steht doch unläugbar hinter der altgriechischen noch um sehr Vieles zurück, und mit aller Anstrengung haben die größten Bildhauer seit der Wiederherstellung der Kunst im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderte sich zu der Vollendung der Werke ihrer Vorgänger in Griechenland nicht erschwingen können. Die Bemerkung, daß uns die schönen Vorbilder in der Natur abgehen, welche die griechischen Künstler beständig vor Augen hatten und unter denen sie die Auswahl treffen konnten, erklärt jene Erscheinung schon deswegen nicht, weil die schönsten Menschen unter uns von den schönsten Griechen nicht so weit abstehen, als unsere schönste Statue von der schönsten griechischen. Allein zu der schon an sich schwer erreichbaren Höhe der griechischen

4) Stieglitz Geschichte der Baukunst. Nürnberg. 1827. S. 256.
5) Winkelmann Geschichte der Kunst. 10., 11. und 12tes Buch.

Kunst-Vollendung kommt noch der Umstand, daß die historischen und religiösen Gegenstände der neuern Zeiten in weit geringerm Grade für plastische Darstellung geeignet sind, als die der Alten. Sie sind weit weniger durch fixirte Ideen begrenzt und bestimmt, und sprechen die (nicht plastischen) Empfindungen stärker und vielseitiger an. Alles dies hat mehrere Bildhauer von Genie bewogen, sich zur Auszeichnung eine eigene Bahn zu brechen. Die einen, wie Michael Angelo, haben mit dem Studium der Antike das Studium der Natur in ihren Werken so zu verbinden gestrebt, daß daran das Erstere zwar nicht verkannt werden kann, aber das Letztere doch mehr und zwar mit Schaustellung eines gelehrten anatomischen Studiums vorherrschend ist. Wenn der Eindruck der Antiken schon beim ersten Anblick angenehm und beruhigend ist, so können wir beim Betrachten der Bildwerke eines Michael Angelo, seiner Vorgänger und Zeitgenossen nur nach Bekämpfung des ersten Eindrucks zur Auffassung und Würdigung ihres ächten Kunstwerthes gelangen. Später nahmen Andere, am meisten Bernini, um dem Mangel an Anmuth und Würde der Formen, welche durch das, wenn gleich großartige Streben nach Natürlichkeit veranlaßt wurde, auszuweichen, zur Nachahmung der Malerei ihre Zuflucht. Beide Manieren, je mehr sie den Styl der Antike verliessen, desto weiter entfernten sich ihre Werke von dem Idealen, desto weniger entsprechen sie dem reinen Schönheitssinn, desto mehr tragen sie das Gepräg' einer regellosen Phantasie, die nur nach Auszeichnung strebt. 6) Den Künstlern wie den Kunstrichtern und Schöngeistern erschien zu Algardi's und Bernini's Zeiten, wie durch den Einfluß eines schlimmen Genius der natürlich-technische oder reale Stand-

6) Winkelmann, und über ihn Arnaud, Oeuvres complettes. Paris. 1808. T. I. 233 — 251.

punkt der plastischen Kunst zu niedrig und gemein, und der ideale zu schwärmerisch, die Sinne zu wenig ansprechend, und indem sie von beiden Standpunkten abgingen, machten sie den Eindruck auf das Gefühl zu ihrem (nur zu trüglichen) Abgott. Effekt! Effekt! wurde nun die Losung, und kein künstliches Reizmittel blieb unversucht, um nur Effekt hervorzuzaubern. Weil aber dieser mehr einen phantastischen Sinnenreiz, als das Wohlgefallen am Schönen in Anspruch nahm, so war er, gleich allen Dingen der Mode, einem beständigen Wechsel unterworfen, und konnte zuletzt nur durch den Reiz der Neuheit erreicht werden. Von einem eigentlichen oder strengen Styl war jetzt nimmer die Rede. Je mehr das reine Gefühl abgestumpft wurde, desto mehr wuchs die Sehnsucht nach dem Kühnen, Seltsamen, Ausserordentlichen und Blendenden, welches der seichte, verworrene Zeitgeschmack als Geschöpf des Genie's anpries, und mit dem Lobspruche von Originalität der Unsterblichkeit zu überliefern wähnte. Man verschmähte immer mehr das Studium der Antike, um sich mit freier Phantasie in die Anschauung der Natur zu versenken, und ließ ganz ausser Acht, daß das Studium der Antike am sichersten zur rechten Anschauung und Auffassung der schönen Natur verhelfe.

Das Streben, in der Plastik die Malerei nachzuahmen, ließ lange Zeit sogar das Modelliren versäumen und durch blosses Zeichnen ersetzen. Die Wahrheit wurde dem Schein aufgeopfert. Das Kühne, das Gewagte, das Feurige wurde nun auch an den Statuen bewundert. Die Vollendung des Details wurde mehr beachtet, als die des Ganzen und dessen Harmonie. Von der größten Wichtigkeit ist zwar in allen Kunstwerken die richtige Auffassung des Ausdrucks der Affekte. Aber dieser darf stärker seyn in einer Erzählung, als auf der Schaubühne, stärker hier als in einem Gemälde, stärker hier als an einem Werke der Bildhauerei, weil diese immer nur

den Anblick eines bleibenden Moments darstellen soll, und sie dem Wechsel oder der Veränderung am wenigsten Spielraum läßt. Daran kehrten sich aber die neuern Bildhauer, die Algardi, die Bernini ꝛc. immer weniger; sie glaubten, jede, auch die heftigste Bewegung darstellen zu dürfen; 7) sie strebten nach einem malerischen und dramatischen Effekt und nach einer eingebildeten Grazie, die, mehr und mehr in undulirenden Schwulst ausartend, von der Natur sowohl, als von der Antike sich entfernte. Man wagte den Versuch, die Wirkungen der Leidenschaften, der Gemüthsbewegungen auszudrücken, ohne vorher das Triebwerk des menschlichen Körpers aus der Natur kennen gelernt zu haben; man wähnte die Wirkungen der Seele darstellen zu können, ohne Kenntniß der Wirkungen des Leibes. 8) Daher wurden, wie Winkelmann bemerkt, alle Figuren, die vor dem Raphael gleichsam schwindsüchtig waren, durch den Bernini wie wassersüchtig. Der einen ausgehungerten Contour vermeiden wollen,

---

7) Ein recht auffallender Beleg der Schwierigkeit in Statuen heftige Bewegungen recht bezeichnend darzustellen, ist des Bernini Reiterstatue Ludwigs XIV. Voll wildem Feuer sprengt das Pferd einen Berg (den der Ehre!) hinauf. Da Niemand den Sinn verstehen wollte, fand man für gut, das Bild in einen Curtius, der sich in den Abgrund stürzt, umzuwandeln. S. Winkelmann's Werke. Donaueschingen. 1825. I. 141. — In seiner Manier lebhafte Bewegungen in Statuen darzustellen, hat Bernini's Daphne, die, dem Apoll entfliehend, in einen Oelbaum verwandelt wird (in der Villa Borghese), vielleicht die äusserste Grenze der Kunst erreicht. Aber hier erhält die heftige Bewegung der Fliehenden durch ihre plötzliche, sehr gut ausgedrückte Verwandlung von selbst einen Stillstand, einen Ruhepunkt.

8) David im angezeigten Werke. S. 450.

ist in die Schwulst verfallen, und der diesen zu vermeiden gesucht, in das Magere. 9) Merkwürdig ist, daß damals, wie zur Zeit der Ptolomäer und wie in Byzanz, die Dichter und die schöne Litteratur überhaupt, eben so wie die Künstler, den Schwulst und gesuchten Glanz an die Stelle der Natur und des einfachen edeln Styls der Alten setzten. Bernini's Geschmack hat einen treuen Spiegel in dem des Dichters Marini. 10) Bekanntlich wurde Bernini trotz seiner Mängel, und gerade wegen seinen Fehlern von seinem geschmacklosen Zeitalter höher als Phidias, Lysipp und Praxiteles gestellt, und diese Bewunderung hat sich bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts fortgepflanzt. 11) Da nun die Prachtliebe der Mächtigen und Reichen, anstatt des Gemeingeist's einer Nation die Belohnung und Aufmunterung des Kunstlebens übernommen, und sich damit auch das Richteramt angemasst, und Kraft desselben irrigen Ansichten das Ansehen von Regeln gegeben hatte, so hat sich zwar auch die Bildhauerei mit einer großen Ueppigkeit im Lichte der Gunst entfaltet; es kam aber mit derselben zuletzt dahin, daß auf der Neige des achtzehnten Jahrhunderts Raphael Mengs (II. 242) sich äussern konnte: Bei den Alten war eine einzige Statue hinreichend, den Ruhm eines Künstlers zu gründen; heut zu Tage reichen fünfzig schlechte nicht zu, um den Lebensunterhalt damit zu erwerben, und da die

---

9) Winkelmann, über die Nachahmung der griech. Werke. §. 59.

10) Winkelmann's Geschichte der Kunst, B. X. K. 2. §. 32.

11) So zog Lord Bristol, der lange Zeit als Mäcen der Künstler in Rom lebte, die Werke des Bernini den Antiken vor. Derselbe, stellte aber auch den Guercino und den Peter von Cortona weit über Leonardo da Vinci und Raphael. S. Matthissons Schriften. V. 27. fg.

Vollkommenheit der Bildhauerkunst mehr abnimmt, als anfängt: so sind die Bildhauer genöthigt, ihre Werke unvollkommen zu lassen; und da sich die Augen der Menschen sehr leicht an das Fehlerhafte und Schlechte gewöhnen, so haben sich sogar die Augen der Meister in der Kunst an den verdorbenen Geschmack unsrer Tage gewöhnt. — Erst seit etwa dreissig Jahren ist man zur lebendigern Erkenntniß jener Verirrungen und ihrer Ursachen gelangt; auch fängt man an, zum reinen Styl der Antike, zu ihrer Einfachheit und Würde wieder einzulenken, und ihr Studium mit dem der Natur zu verbinden. Die Antike wird die Vermittlerin zwischen dem verirrten Kunstsinn und der Natur, indem des Künstlers Naturanschauung bei ihrer Bildwerdung von allem blos Zufälligen gereinigt wird. Man wählt jetzt wieder für den Meissel Gegenstände, die den Geist, das Gemüth des Menschen zu allen Zeiten ansprechen; man wählt für die Figuren Stellungen, die mit dem geringsten Aufwande von Bewegung am meisten Geistiges ausdrücken oder erregen; selbst mit dem Ausdruck des tiefsten Schmerzens verbindet man wieder den von erhabenen Gesinnungen und edle harmonische Formen. Indessen ist noch ganz neuerlich (in Rumohrs italienischen Forschungen I. 83. fg.) der Grundsatz aufgestellt worden: daß Künstler sich dem Eindrucke der natürlichen Formen ganz rückhaltlos hingeben müssen, sowohl weil diese die einzigen allgemeinfasslichen Typen aller Darstellung durch die Form in sich einschliessen, als auch weil sie für Künstler eine unversiegbare Quelle geistiger Anregungen sind, indem auch die Natur sich gefällt, was immer der künstlerischen Auffassung werth ist, in ihren mannigfaltigsten Formen auszudrücken und darzulegen. Dieser Grundsatz scheint zwar auf den ersten Anblick den Naturalismus in der Kunst wieder ermuntern zu wollen. Im Grunde kann ihm aber auch der größte Verehrer der Antike nichts anhaben, in so

fern er die äussern Formen betrifft und an die Auswahl schöner Formen bedingt ist. War doch gerade in der ältesten und schönsten Epoche der ausgebildeten Kunst des Alterthums das unbefangene sich Hingeben in ein gesundes Lebensgefühl und jene Anmuth vorherrschend, die aus der Unbefangenheit hervorgeht und der Absicht nimmer gelingt (Rumohr I. 110). Eben hierin liegt aber auch ein vorzüglicher Grund, warum die schönen Antiken ewige Musterbilder für das Studium der Künstler sind, indem sie ihnen die erreichbare Vortrefflichkeit vor Augen stellen, sie zum Wahren anleiten und vor Fehlern warnen. Dabei ist jedoch ein anderer Grund ihrer Meisterhaftigkeit, nämlich ihre vollkommene Angemessenheit zu der Idee, welche sie ausdrücken sollen, nicht in Schatten zu rücken. Nachahmung der Antike wird freilich eben so wenig grosse Künstler bilden, als überhaupt Nachahmung und besonders mechanische Nachbildung von Kunstwerken dies vermag. Hat es aber mit der blossen, mechanischen Nachahmung der Natur nicht die gleiche Bewandtniß? Die schönsten Naturformen kann nur das Genie beleben; ihm ist die rechte Auswahl unter den Naturformen vorbehalten, und überdies ergeht an den historischen Bildner eine höhere Foderung als blos Bildnisse nach der Natur zu liefern. Seine Aufgabe ist: Geistiges dem Körperstoffe so zu vermählen, daß eine gewisse Idee oder ein bestimmter Charakter vernemlich in den äussern Formen sich ausspreche. Hierin besteht die ideale Seite bildender Kunst, und, sind ihre Werke dem Christenthum gewidmet; so kann kein Zweifel seyn, daß dieser idealen Seite die höchste Beachtung gebührt. Doch gerade die Rückkehr zur Vorliebe für die Antike und zu ihrem Studium, so löblich sie für den Vortheil der Kunst ist, mag doch selbst neben dem Umstande, daß die Reichen, welche plastische Werke verfertigen lassen, solche meistens zur Verzierung ihrer Paläste bestimmen, beigetragen haben, daß

die neuere plastische Kunst verhältnißmäßig eine geringe Anzahl christlich-religiöser Darstellungen geliefert hat. Die merkwürdigern und bessern unter diesen sollen hier, so weit sie mir bekannt sind, angeführt werden.

### 1. Alte christliche Bildwerke.

Die allermeisten christlichen Bildwerke, bis in's achte Jahrhundert sind blosse Andeutungen ohne künstlerische Darstellung, für die christliche Kunst nur noch wegen einer gewissen Würde und Feierlichkeit, die darin vorwalten, beachtenswerth. Die bessern, die auf uns gekommen, sind Sarkophage (jetzt meist im Vatikan aufbewahrt). An den Basreliefs sieht man verschiedene Scenen von Christus und seinen Aposteln. Christus erscheint hier noch an den Werken des vierten Jahrhunderts als junger Mann ohne Bart, und kein Apostel unterscheidet sich charakteristisch vom andern. Erst in den Werken vom fünften Jahrhunderte (was auf uns gekommen, besteht auch meist in Sarkophagen) wird es anders. Christus bekommt von dieser Zeit an ein länglicht breites, melancholisch ernstes Gesicht mit schlichtem dünnem Bart, und gescheiteltes, sanft herabwallendes Haupthaar. Johannes und Jakobus zeichnen sich aus durch ihre Jugend, Petrus durch eine auf dem kahlen Vorderhaupt einzeln stehende Haarlocke, Paulus durch die Glaze des Vorderhaupts. An mehrern Sarkophagen sieht man auch Maria mit dem Kinde; die erstere in jugendlicher Gestalt, mit halb aufgedecktem Schleier über dem Haupte. 12) Unter den plastischen Werken des vierten Jahrhunderts hat einigen künstlerischen Werth die bekannte Statue des guten

12) Almanach von Rom. 1810. S. 173 — 181.

Hirten in dem christlichen Museum des Vatikans. 13) An den frühern christlichen Bildwerken begegnet man vielfältig einer Beimischung heidnisch-mythologischer Gegenstände, denen man aber eine christliche Bedeutung gab. Dies rührt theils daher, weil diese Gegenstände den neubekehrten Künstlern sehr befreundet waren und die Kunst selbst Mühe hatte, sich davon loszureissen, und an ihrer Stelle andere Symbole zu erfinden, theils weil die Christen bei der Art von Bann, der im Anfang auf der Kunstübung lag, Denkmäler von noch heidnischen Künstlern machen ließen, oder auch weil man nach verlorner Kunstfertigkeit zur Nachahmung antiker Werke die Zuflucht nahm. 14)

An der berühmten Rotunde zu Ravenna, die als Grabmal zum Andenken des Königs Theodorich errichtet worden seyn soll, enthielt der Sage nach die Kuppel, die aus Einem ungeheuern Steine verfertigt war, den porphyrnen Sarg des Königs, von den zwölf Aposteln in kolossaler Größe umgeben (S. die Abbildung der Kuppel bei Agincourt Histoire de l'art par les Monumens, depuis sa decadence T. IV. Pl. XVIII.) Aber diese Figuren sind untergegangen, und man hat kein Abbild von ihnen. 15) Ueberhaupt ist von der christlichen Bildhauerei zur Zeit der gothischen Herrschaft nichts Rühmliches zu sagen. Obgleich Theodorich, ein Mann von offenem und empfänglichem

---

13) (Von Rumohr). Aufsatz im Kunstblatte, Nro. 12, v. J. 1821. Italienische Forschungen. I. 157. fg., 168. fg.

14) Vergl. Hermes. Leipzig. 1827. I. 88. Abschn. 11.

15) G. Sartorius Versuch über die Regierung der Ostgothen in Italien S. 169. ꝛc. Keysler's Reisen. II. 471, und Manso, Geschichte des Ostgothischen Reiches in Italien. Breslau. 1824. S. 399. fg. Schorn in Thiersch's Reisen. I. 394. ꝛc. Stieglitz Geschichte der Baukunst. S. 290. fg.

Sinn, der seine Jugend in der zweiten Hauptstadt der Welt, dem prächtigen Konstantinopel verlebt, und die Wunder der bildenden Kunst und Baukunst täglich vor Augen gehabt hatte, zu den baulustigen und kunstliebenden Fürsten seiner Zeit gehörte; so vermochte er doch nicht, in den Künsten eine neue Blüthe hervorzurufen oder die welkende zu erfrischen. Die Baumeister und bildenden Künstler unter Theodorich waren Byzantiner und Italiener, keine Gothen! Der Geschmack war aber damals so verderbt, daß selbst der gelehrte und gebildete Cassiodor sein größtes Wohlgefallen an der plastischen Darstellung solcher bizarren Schöpfungen der Phantasie fand, die der Malerei angehören, und daß er an der Bildnerei in Erz und Marmor die ausgeprägten Adern, die mit einer gewissen Kraft aufschwellenden Sehnen und die stufenweise gespannten Nerven, an den Rossen die gekräuselten Nüstern, die runden, gedrungenen Glieder und die zurückgelegten Ohren vorzüglich preist. Die damalige Kunst war klein im Großen, und groß im Kleinen, im Kräftigen übermässig und geziert im Zierlichen. 16) — Auch unter der Herrschaft der Longobarden machten die Künste, insbesondere die plastische, eher Rück- als Fortschritte. Alles ist roh, verzeichnet und geschmacklos. — Bis in die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts finden wir die Bildhauerkunst in einem Zustande tiefen Verfalls oder Schlummers. Alsdann erhob sie sich bei dem Erwachen des Sinns für Wissenschaft und Kunst und einer gewissen Liebe zum Schönen überhaupt, jedoch nur allmählig und beinahe unmerklich. Selbst den Italienern waren bis dahin die Werke der antiken Bildhauerei, die ihnen vor Augen standen, so todt, so wenig ein Vorbild, daß sie es darin den Deutschen

16) Manso, Geschichte des Ostgothischen Reiches. S. 136. fg.

nicht zuvorthaten. Auch ihre plastischen Werke des eilften und zwölften Jahrhunderts wetteifern an Roheit und Häßlichkeit. 17) Am auffallendsten zeigt sich die Unbeholfenheit der Kunst in der Darstellung nackter Figuren. In der äussersten Entartung offenbarte sich eine Entäusserung aller Sicherheit, aller Fülle und alles Schwunges der Umrisse. Viele Bildwerke dieser Epoche sind um nichts besser, als die Larven aus Baumrinden, von den Wilden in Amerika gefertigt. Sie verrathen einen völligen Mangel sowohl an Sinn für die Bedeutung organischer Bildungen, als an technischer Geschicklichkeit. Hart und mager ist die Faltung der Gewänder, und gleichwie an den griechischen Bildwerken eine übertriebene Verlängerung, so ist an den italienischen und deutschen meist eine zu große Verkürzung der Figuren bemerkbar. Uebrigens zeigen die griechischen eine Ueberlegenheit an Kunstfertigkeit, 18) obgleich auch sie eine große Armuth an Erfindungsgeist und eine große Roheit des Geschmacks darthun. Ihre Gewänder sind schwerfällig und überdies durch Schmuck verunstaltet. Nichts ist geschmackloser und von Geist und Gefühl entblößter, als die Bilder der damaligen Griechen von Christus am Kreuze und von der Jungfrau mit dem Kinde. In ihren Darstellungen aus dem Leben der Einsiedler zeigt sich (vielleicht, weil viele griechische Maler Mönche waren), noch am meisten Erfingungsgeist. 19) Kein Wunder, wenn die Nachahmung griechischer Bildwerke, welcher sich italienische Künstler, besonders nach Ansiedelung byzantinischer Künstler in

17) Raumer Geschichte der Hohenstaufen VI. 534. Rumohr Ital. Forschungen. I. 235, 243. fg.

18) S. Lami's Abhandlung im Anhang zu dem Trattato di Lionardo da Vinci. Firenze. 1792.

19) Rumohr, Forschungen. I. 311.

Pisa, Venedig und andern Städten, im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts hingaben, keine bedeutende Kunstverbesserung bewirkte. Dem Genie spätерer Künstler war es vorbehalten, unter Umständen, die die Bildung überhaupt begünstigten, aus der Verschmelzung der neugriechischen Kunst mit der italienischen wahren Vortheil zu ziehen.

In Ansehung der dem Christenthum gewidmeten Werke der Bildhauerei aus dem dreizehnten und den folgenden Jahrhunderten wird man sich hier darauf beschränken, die vorzüglichern anzuzeigen. Ihre Zahl in dem ganzen gebildeten Europa ist weit geringer, als die der trefflichen Meisterwerke, welche die Stadt Athen allein in ihren Mauern enthielt. 20)

### 2. Die spätern bessern Bildwerke in Italien.

Von den Werken der alten christlichen Bildhauer in Italien, vom dreizehnten Jahrhunderte bis Michael Angelo, halten wir folgende für die merkwürdigsten. 21): Von Nicolo Pisano (gest. 1270), dem Zeitgenossen Friedrichs II., und lange bei ihm

---

20) S. Jakob's, über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken.

21) Vergl. nebst Agincourt und Leopoldo Cicognara (die neueste Ausgabe seines Werkes führt die Aufschrift: Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova; per servire di continuazione all' opere di Winkelmanne di d'Agincourt; edizione seconda riveduta ed ampliata dall' autore 8. vol in 8. mitdem Bildnisse des Verfassers und 185 Kupferplatten in klein Folio. Prato. 1824); das Werkchen: Ansichten über die bildenden Künste und Darstellung des Ganzen derselben in Toskana. Heidelberg. 1820. S. 144, Rumohrs italienische Forschungen; van der Hagen, Briefe in die Heimath. Breslau 1818. IV. und B. Hofstätter Nachrichten von Kunstsachen.

in Neapel, der wie ein helles Gestirn aus der langen Kunstnacht hervorstralte, sind bemerkenswerth: *a*) mehrere Basreliefs im Dome zu Orvietto, Scenen aus dem Leben Mariä vorstellend, z. B. ihre Geburt, die Flucht nach Egypten. Die Köpfe sind meist schön und ausdrucksvoll. (Cigognara I. Tab. 8). — Dem Meister war das Studium der Antike nicht fremd, was man mehrern seiner Werke anmerkt, seinen frühern aber mehr als seinen spätern, woran ein Streben zur Bildung eines eigenen reichen Styls sichtbar ist. Dahin gehört *b*) die Kanzel des Doms zu Siena mit vielen schönen Basreliefs, an denen namentlich in der Darstellung des jüngsten Gerichts alles Frazzenhafte glücklich vermieden ist (Cigognara I. T. 17). — Ganz besonders aber ist von ihm *c*) an dem Grabmale des heiligen Dominikus (in St. Domenico zu Bologna) nebst vielen schönen Basreliefs, vorzüglich der Gruppe des gefallenen Jünglings — vorn an der Mitte des Sarges eine schöne Madonna mit dem Kinde auf dem Arme (abgebildet bei Cigognara I. 11, 31) zu rühmen. — Von diesem Nicolo vornehmlich hebt eine merkliche Verbesserung der Kunst an im Adel der Formen, in freierer Bewegung, natürlicherer Gewandung, höherer Schöpfung der Gedanken in der Erfindung und in mehr Ruhe und Einfachheit in der Anordnung. Doch kommt ihm schon ein viel älteres Basrelief nahe, das sich an der östlichen Thüre des Baptisteriums zu Pisa befindet, an deren übrigen Bilderwerken Erfindung und Ausführung höchst ärmlich und mangelhaft sind. Dieses gute Basrelief zeigt uns Scenen aus dem Leben des Täufers. In der Gruppirung ist hier noch eine gewisse Einförmigkeit. Aber das Edle der Formen und der wahre Ausdruck in den Gesichtern ist bewunderungswürdig. Die Drappirung hat schon viele Mannigfaltigkeit. Besonders gelungen ist die Taufe Christi, die Predigt des Johannes vor Herodes, das Fest, das Herodes der Herodias

gibt (wobei der leichtfertige Muthwille der Liebesgötter über der Scene sehr wohl zu dem Charakter der Tänzerin passt), und des Johannes Grablegung durch seine tiefbetrübten Jünger (S. Kunstblatt 1826, Nro. 74 und 75). Die Jahrzahl dieser (in jedem Falle längst vor Nicolo gefertigten) Bildwerke ist nicht genau auszumitteln. Aber ganz bestimmt ist die Jahrzahl 1178 eines Basreliefs, die Kreuzabnahme vorstellend, von Benedickt Antelami in der Capelle Bojardi im Dome zu Parma. In diesem Bildwerke dringt sich schon Alles, ausser dem Nackten am Leichname Christi, mit frischer Kraft zur Vollendung hervor. Das Ganze beseelt Eine Idee. Stellung und Gebärden und auch die Gesichter haben viel Wahrheit und Ausdruck, obgleich unter den letztern zu viele Aehnlichkeit statt findet. Die Engel schweben leicht und frei über den Menschen. Die trauernde Mutter drückt mit ihrer Hand die Hand des Sohnes an ihr niedergesenktes Haupt. Der bekümmerte Johannes läßt die übereinander liegenden Hände herabsinken und blickt in dumpfem Schmerze vor sich nieder. M. Magdalena faltet sie in schmerzlicher Wehmuth über ihre Brust und die beiden andern weiblichen Gestalten, in deren Seele der Schmerz noch nicht so lähmend eingedrungen ist, geben, indem sie die Rechte offen an ihre Brust ziehen, ihren lebhaften Abscheu über das, was geschehen ist, zu erkennen. Nikodemus dient dem herabhängenden Leichnam trefflich als Stütze, und Joseph von Arimathäa lehnt sich in der natürlichsten Stellung über die Leiter. Die Gruppe der habgierigen Soldaten spricht sich so deutlich aus, daß man sie zanken hört. Sie reissen gewaltsam das Kleid vor sich auseinander, und einer will schon mit dem Messer hineinfahren, während ein anderer noch mit der aufgehobenen Linken seine Unzufriedenheit über den Ort, wo jener die Theilung anfangen will, zu bezeugen scheint und mit den Augen einen passendern Ort sucht. Ein dritter aber zeigt mit seinem

Finger auf eine Stelle, die seiner Meinung nach die gelegenste ist. (Kunstblatt 1826, Nro. 77). Was die Erfindung betrifft; so ist hier ein gewisser feiner symbolischer Sinn bemerkenswerth. Der Engel Gabriel hält die eine Hand der heiligen Leiche gefasst. Magdalena mit dem Salbenbüchschen hält eine Fahne. Nicht weit von ihr sieht man einen Hohenpriester, der sein Haupt, das der Engel Raphael mit der Hand niederdrückt, in seine Hand neigt. Bei ihm eine gebrochene Fahne. — Auch das Bildwerk an der Kanzel zu St. Giovanni in Pistoja (Cicognara I. p. 365) von einem gleichzeitigen Deutschen kommt an Vollendung den Werken des Nicolo gleich (Hagen Briefe nach der Heimath IV. 368).

Giovanni Pisano, der Sohn des Nicolo (gestorben 1320), so viel er auch vom Vater lernte, blieb doch an Erfindung, Ausdruck und Künstlersinn hinter ihm zurück. Wir bemerken von ihm an einer Aussenseite des Doms zu Florenz eine Madonna, eine Krone auf dem Schleier, auf dem linken Arme das Kind, in der Rechten eine Blume (bei Cicognara I. 10, 31).

Der Kunst des Andrea Pisano (gestorben 1345) gehört eine der drei Thüren von Erz am Baptisterium zu Florenz (nach der Zeichnung des Giotto, wahrscheinlich seines Lehrmeisters). An dieser Thüre (von 1339), sieht man viele Scenen aus dem Leben Johannes des Täufers, und unten Sinnbilder der Tugenden. Die Umrisse von G. P. Lasinio 22) geben davon eine treue Vorstellung. Die Composition ist grossentheils sehr gemüthlich und voll Wahrheit in Hinsicht der Charaktere, nicht aber des Costüms. — Ferner sind von Andrea im Glokenthurme des Doms vier Propheten

22) (Benvenuti), Le tré Porte del Battisterio di S. Giovanni di Firenze incise ed illustrate. Firenze. 1821.

und vierzehn kleine Basreliefs, die sieben Haupttugenden und die sieben Werke der Barmherzigkeit vorstellend.

Von Nino Pisano, dem Sohne und Gehülfen des Andreas sieht man in der Spina zu Pisa eine Madonna von Marmor, und von Thomaso Pisano, auch einem Sohne und Schüler des Andreas, in St. Francesco zu Pisa eine Madonna mit andern Heiligen in Basrelief. Von den Brüdern Agostino und Agnolo da Siena: zu Orvietto an der Fassade des Doms neben der großen Rose zwei Propheten in Marmor; ferner zu Bologna in St. Francesco ein marmornes Basrelief: die Krönung Mariä.

Von Jacobello und von Pietro Paolo Veneziano (Schülern der Gebrüder Augustin und Angelus Sanese), 23) die Thür der Kirche St. Domenico zu Venedig mit drei Figuren: Gott Vater, Johann der Täufer und St. Markus. Sie haben einen großen Charakter von Wahrheit. — Von dem letztern sind ferner in der Markuskirche zu Venedig zwischen dem Chor und dem Schiffe die Statuen Mariä, des Markus und der zwölf Apostel (von 1494), einfach und ausdrucksvoll. Ein Paar sind abgebildet bei Cicognara I. Taf. 10.

Von Andr. Orgagna (gestorben 1389), einem der ersten, der an das Studium der Natur sich hielt und die Persönlichkeit von Figuren und Köpfen individualisirte, sieht man den wunderschönen Tabernakel in Or San Michele zu Florenz mit trefflichen Basreliefs aus dem Leben der Maria.

Von Jakobo della Quercia (gestorben 1418): die herrliche Hauptthür von St. Petronio zu Bologna, mit fünfzehn Basreliefs, vielem Blätterwerk und andern Verzierungen. Ueber dieser

---

23) Diese waren Schüler des Nik. von Pisa.

Thüre: der Heiland im Himmel thronend; zu seinen Seiten die Schutzheiligen der Stadt. An der rechten Seitenthür sind von diesem Meister die Basreliefs, wie Maria den Leichnam Christi auf ihrem Schooße beweint, die heiligen Frauen und der Evangelist Johannes neben ihr. Unter der linken Seitenthür die Auferstehung Christi (die Gruppe wurde jedoch erst später v. Alfonso Lombardo ausgeführt).

Von Jakobo Mattäo aus Lukka (Schüler des vorigen), ist in St. Martino zu Lukka der heilige Sebastian in Marmor; in St. Michele ein Basrelief, mit der Madonna und zwei andern Figuren.

Von Nicolo del Arca oder Bolognese, gleichfalls Schüler des J. Quercia (gestorben 1494), ist eine Madonna von Erz in St. Domenico zu Bologna.

Von Nicolo (Lamberti genannt) Aretino, auch einem Schüler des Jak. della Quercia (gestorben 1417), sieht man im Dome zu Florenz einen sitzenden Johann Evangelisten in der Tribune und in S. Maria della Misericordia zu Florenz eine Madonna.

Von Phil. Brunelleschi (geboren 1377, gestorben 1444), in der Galerie zu Florenz, ein Basrelief: das Opfer Abrahams (Vasari II. 301).

Von Lorenzo Vechietto von Sienna (gestorben 1482), in der Loggia zu Sienna zwei Statuen von Marmor: St. Peter und St. Paul (Vasari II. 411).

Von Donatello (gestorben 1466), dem Schüler des Brunelleschi und dem Ersten seiner Zeit im schönen Ebenmaaß und in der Lebhaftigkeit des Ausdrucks, ist in der Kreuzkirche zu Florenz die Verkündigung Mariä in Basrelief; sodann im Dome zu Florenz der Evangelist Johannes und der Prophet Daniel in Marmor; in der Loggia vor dem alten Palaste daselbst die kolossale Gruppe von Erz: Judith, die dem Holofernes den Kopf abschlägt;

die Statue des heiligen Georgius, den griechischen Werken (?) gleich geschätzt (darüber schrieb Franz Bocchi ein Buch, gedruckt zu Florenz. 1583); die Statue des heiligen Markus in Or San Michele; in der Kapelle St. Antonio zu Padua einige Basreliefs mit Scenen aus der Legende dieses Heiligen, deren Ausführung durchaus meisterhaft ist, wenn gleich die Scenen mitunter vom rohen Geschmacke der Legendenschreiber zeugen; — ferner eine Madonna, den Leichnam Christi beweinend, zwischen zwei Engeln; am Choraltar der Kirche St. Antonio eine Madonna mit dem Kinde, und an den Seiten vier Schutzheilige von Padua, lauter bronzene Statuen; desgleichen das Kreuzbild, und unter ihm in einem marmornen Relief die Grablegung des Herrn; zu St. Lorenzo in Florenz eine kleine Thür von Erz und die Kanzel mit vielen ehernen Basreliefs (die letztern von rohem Gusse. Bottari I. 273).

Auch die hölzerne Figur des Joh. des Täufers auf dem hölzernen Altar in Maria Glorioſa dei Frati zu Venedig wird dem Donatello zugeschrieben (Jäk Venedig. 1823. S. 94). — In allen seinen Werken ist Geist, Wahrheit, Leben und Freiheit. Sein Streben ging sichtbar auf anatomische Richtigkeit. Uebrigens theilt er mit seinem Zeitgenossen Ghiberti, von dem wir bald sprechen werden, die malerische Tendenz, die aber in seinen Werken mehr auffält, weil mit minderm Talent zur Charakteristik er oft in Uebertreibung verfällt (Rumohr italienische Forschungen I. 236).

Von Lucca della Robbia (geboren 1388, gestorben 1450): das marmorne Basrelief zur Verzierung der Orgel des Doms zu Florenz. Knaben, die singen und posaunen; Mädchen, die auf Cythern und Tambourinen spielen; Kinder, welche dazu tanzen. Von großer Wahrheit und Lieblichkeit. Sodann einzelne Theile der Thür von Erz im Dome zu Florenz, die zur Sakristei führt. Die

Köpfe sind sehr schön, voll Abwechselung und Charakterausdruck (Bottari I. 197). Ferner das Basrelief in gebrannter Erde, die Himmelfahrt Christi darstellend, über dieser Thüre. Rumohr (italienische Forschungen II. 291. u. fg.), erwähnt noch verschiedener zum Theil unvollendeter Arbeiten des Lucca, unter andern einer Befreiung Petri aus dem Kerker.

Des Lorenzo Ghiberti (geb. 1378, gest. 1455) Hauptwerke sind zwei Thüren in Erz am Baptisterium zu Florenz; 24) Für das tiefere Studium kühner und genialer Zeichnung, und einer großen, gleichsam überirdischen Stärke des Ausdrucks, dann auch wegen Vollendung in der Ausführung empfehlen sich gar sehr die zehen geschichtlichen Basreliefs an der einen Thüre, von welcher M. Angelo gesagt hat: „sie verdiente, die des Paradieses zu seyn.“ (in reinen Umrissen herausgegeben von Heinr. Keller nach Feodors Zeichnungen). 25) Es sind hier die Schöpfungsgeschichte, und verschiedene Scenen der ersten Aeltern, von Abel, Noe, Moses, Abraham, Jakob, Joseph bis auf den Besuch der Königin von Saba dargestellt, nebst Sehern und Seherinnen des Alten Bundes. Diese Compositionen tragen den Stempel eines Genie's, das mit vieler Kenntniß der Antike und der Natur seinen Stoff mit

---

24) Als die Entwürfe für die Basreliefs dieser Thüren vor den Schiedsrichtern lagen, besprachen sich die zwei Mitbewerber Brunelleschi und Donatello, gingen zu den Schiedsrichtern und sagten: zur Ehre der Republik und zur Ehre der Kunst — Ghiberti hat uns übertroffen; ihm kommt es zu, die Arbeit zu übernehmen.

25) Vergl. Vasari Vita di Laur. Ghiberti, und in Vita di Mich. Angelo. S. auch das oben angeführte Werk (Benvenuti's): Le tré Porte del Batistero. Firenze. 1821, wo die Umrisse von Binz. Gazzini gezeichnet, und von Lasinio gestochen sind. Göthe Kunst und Alterthum, V. 33. fg.

großartiger Schöpferkraft zu behandeln verstand. Zeichnung, Anordnung, Gruppirung, Ausdruck der Figuren sind gleich vortrefflich, und die edle Majestät der Architekturen bewunderungswürdig. Viele seiner Gestalten sind wahrhaft idealisch. Wie schön, anmuthig und sprechend sind nicht alle Figuren in der Schöpfung des Weibes! Adam schläft unter einem Gesträuch. Ihm zur Seite erscheint Eva, von vier kleinen Engeln gehoben, schwebend, und wird von der vor ihr stehenden Gottheit gesegnet. Sieben Genien auf Wolken schauen vergnügt der Handlung zu.

Wie edel und ausdrucksvoll sind nicht der Besuch der Engel bei Abraham und die Scenen von Isaak und Jakob! Wie reich und herrlich ist nicht die Darstellung vom Sturze des Goliath! David hauet ihm gerade das Haupt vom Rumpfe. Auf der einen Seite Sauls Kriegsgefolge voll Verwunderung, auf der andern wildes Kampfgetümmel, das Saul beherrscht. — Einzelnes in diesen Bildwerken hat wahrhafte idealische Schönheit. Dem Tadel kann zwar ihre ganz malerische Anordnung eben so wenig entgehen, als daß sie sogar nach der Sitte der altflorentinischen Maler mehrere Momente in Einem Bilde auf verschiedenen Gründen hintereinander darstellen. Aber der Charakter schöner Einfachheit, die vielen schönen Formen, die Reinheit der Zeichnung, die innige Wahrheit und Anmuth des Ausdrucks, die Charakteristik, der fromme kindliche Sinn, womit diese Bildwerke erfunden, der Liebe, mit welcher sie in der meisterhaften Ausführung vollendet sind, lassen uns jene Fehler gern übersehen, 26) und sie gehören zu den äußerst wenigen, die malerisch vortrefflich sind, und doch auch bildnerisch in hohem Grade befriedigen. Was dem Genie des Ghiberti

26) Fernow römische Studien III., 50.

gelang, mißglückte seinem Nachahmern. 27) — Von minder großartigem Styl und auch in der Zeichnung weniger vollendet, aber meistens anmuthiger als die Basreliefs an der berühmten Pforte von Ghiberti sind die an einer andern von ihm 28), darstellend das Opfer Noahs, Mariä Verkündigung, Christi Geburt, die Anbetung der Weisen, den zwölfjährigen Jesus im Tempel, seine Taufe durch Johannes, die Versuchung durch Satan, die Austreibung der Käufer aus dem Tempel, die Erscheinung des Herrn vor den Aposteln im Seesturme, seine Verklärung, die Auferweckung des Lazarus, den Einzug in Jerusalem, das Abendmal, das Gebet im Oelgarten, die Gefangennehmung, Christus an eine Säule gebunden, derselbe vor Pilatus, die Kreuzigung, die Auferstehung, die Ausgiessung des heiligen Geistes, dann die vier Evangelisten und die vier grossen Kirchenväter Ambrosius, Hieronymus, Gregor und Augustin; lauter Figuren voll hohem Ernst und Würde, in freier Stellung, die Gewänder mit einfachen, breit angelegten Falten. Ferner verdient von Ghiberti bewundert zu werden in Or San Michele zu Florenz der heilige Matthias und Johannes der Täufer, und der heilige Stephan von Erz; im Baptisterium in der Unterkirche des Doms zu Siena zwei Basreliefs: die Taufe Christi, und Johannes, von Herodes bedroht, (Bottari I., 212). Sehr beachtenswerth ist auch Ghibertis Reliquiensarg im Dome zu Florenz, an welchem die Leiber der schönen und schöngewendeten Engel nach dem Herkommen der damaligen Malerei in dem langen fliegenden Gewande verschwimmen.

Von Antonio Bamboccio da Piperno ist eine gute erhobene Arbeit, die Anbetung der drei Weisen vorstellend in der Kirche

---

27) Rumohr Italienische Forschungen. II., 233 fg.

28) S. die Umrisse bei Benvenuti.

S. Lorenzo zu Neapel am Grabmale des Ludov. Aldemaresco (abgebildet bei Cicognara I. Tafel 55).

Von Nanni d'Antonio di Banco (Schüler von Donatello, geboren 1374, gestorben 1421): in Or San Michele zu Florenz der heilige Philipp von Marmor und der heilige Eligius; ferner im Giebel einer Seitenthür des Doms ein Basrelief: Maria, von Engeln umgeben. (Bottari I., 196).

Von Anton Filatre (oder Filarete) und von Simone Florentino ist gemeinsam gefertigt: die Thüre von Erz zu St. Peter in Rom (beiläufig vom Jahre 1440). Noch viel Rohheit in Formen und Zeichnung, zumal im Vergleiche mit den frühern Arbeiten des Ghiberti zu Florenz. Vasari II., 546.

Von Antonio Rosselino (gestorben 1490) in St. Croce zu Florenz über dem Grabmale des Fr. Noris eine Madonna in Basrelief, und in St. Miniato das Grabmal des Cardinals von Portugal, wo die Bilder der Maria und des Engels zu leben scheinen.

Von Bona Cossa (1448.) schöne Engel am ersten Altar im Dome zu Ferrara (Wilh. Christ. Müller Reise durch Italien. Altona 1824, I., 267).

Von Desiderius von Settignano (Schüler des Donatello, geboren 1457, gestorben 1485) in St. Trinità zu Florenz eine büssende Magdalena, von schönem Ausdrucke. (Vasari II., 416).

Von Mino von Fiesole, (Schüler des vorigen, aber mehr Nachahmer seiner Manier, als eingeweiht in seinen Geist; gestorben 1486) die Kanzel in der Pfarrkirche zu Prato.

Von Benedetto von Majano (gestorben 1489) in der Kapelle Strozzi von St. Maria Novella zu Florenz ein Basrelief: die Madonna mit Engeln von einem Rosenkranz umgeben; in Monte Oliveto bei Neapel ein Basrelief, die Verkündigung; in St. Croce zu Florenz die schöne Kanzel von Marmor. (Vasari II., 476).

Von Andr. Contucci genannt Sanſovino, (geb. 1460) iſt in St. Agata del Monte ein Basrelief: die Himmelfahrt Mariä; über der Thüre des Baptiſteriums in Florenz ein Johannes der Täufer, der Chriſtum tauft, in Marmor; in St. Agoſtino zu Rom eine heilige Anna mit der Maria und dem Chriſtkinde, eine Gruppe in Marmor; zu Loretto viele Basreliefs aus der Geſchichte der heiligen Jungfrau an dem Gehäuſe der Caſa Santa; 29) die Statue des heiligen Jakob in der Kirche S. Giacomo de' incurabili von gutem tadelloſem Ausdrucke. —

Von Pietro Giovanni Cempenato: in der Kapelle der Madonna della Scarpa in der Markuskirche zu Venedig eine Madonna voll Anmuth, die zu dem Kind auf ihrem Schooße ſich neigt; neben ihr Petrus und Johann der Täufer von Erz (1515), abgebildet bei Cicognara II., T. 41.

Von Jakob Tatti, genannt Sanſovino, (dem von Raphael geſchätzten und von Buonarotti bewunderten Schüler des Andr. Contucci; geb. 1479, geſt. 1570): im Dome zu Florenz der heilige Jakob in Marmor; in St. Agoſtino zu Rom eine Madonna mit dem Kinde; in der Kirche der Spanier zu Rom wieder ein heiliger Jakob; ferner vier Basreliefs von Erz an der Kanzel von St. Marco

---

29) Andreas Contucci ſtarb vor Vollendung mehrerer dieſer Basreliefs. Baccio Bandinelli legte die letzte Hand an das von der Geburt der heiligen Jungfrau, Raphael da Monte Lupo an das von ihrer Trauung, Hieron. Lombardo, an die Bilder der Geburt Chriſti und der Ankunft der drei Weiſen. W. Roſcoe's Leben Leo X. III., 424. Die in den Niſchen zwiſchen den Säulen angebrachten Kirchenväter und Sybillen ſind gleichfalls beachtenswerth.

zu Venedig mit Geschichten dieses Evangelisten; — auf dem Vorgebäude des Hauptaltars die vier Evangelisten und vier Kirchenlehrer in Erz, deren Stellung, Zeichnung, Charakter und Ausdruck vortrefflich sind; ferner der himmlische Vater mit zwei Engeln; zwei Statuen von St. Anton und St. Franziskus; in der königl. Kapelle der St. Markuskirche der Tod und die Auferstehung des Herrn und Statuen der Propheten und Evangelisten; von ihm ist auch die Thüre von Erz, die zur Sakristei führt, mit vielen Darstellungen aus dem Leben Christi, oben die Auferstehung, unten die Grablegung, vollendet 1556. (Abgebildet bei Cicognara II., Tab. 72) Vergleiche Maier Beschreibung von Venedig I. fg. Der Künstler suchte hier im Ausdruck und den Gebärden der Figuren die Malerei zu erreichen. — Von Sansovino bemerken wir ferner über der Thür zum Innern des Arsenals zu Venedig eine Madonna mit dem Kinde en Relief von Marmor. Seine zwei vorzüglichsten Meisterwerke aber sind die Madonna über dem Portal der Markuskirche, und der wunderschöne Johann der Täufer ob dem Weihwasserbecken in der Kirche Casa Grande zu Padua. — Im Dome zu Verona ist das von ihm gefertigte Grabmal des Bischofs Galeso mit den edel ausgeführten Figuren der Madonna zwischen St. Johann und St. Sebastian verziert.

Von Benedetto da Ravezzano: ein heiliger Evangelist Johannes im Dome zu Florenz.

Von Baccio von Monte Lupo, Schüler von Lor. Ghiberti (gestorben 1521): die Statue Joh. Evangelist in Erz.

Von Raffaello da Monte Lupo, die Statue des heiligen Damian, in der Kapelle Medici in St. Lorenzo zu Florenz (nach der Zeichnung von M. Angelo); im Dome zu Orvietto ein Basrelief: die Anbetung der drei Weisen (Vasari III. 126).

Von Lorenz Lotto, genannt Lorenzetto (geſt. 1541): eine Charitas am Grabmale des Cardinals Fortiguerri in St. Jakobo zu Piſtoja; die ſehr ſchön ausgeführte Madonna auf dem Altare des Pantheon, den Raphael geſtiftet hat, nach des letztern Zeichnung. Der heilige Peter auf der Engelsbrücke zu Rom; die heilige Anna in St. Maria della Rotonda zu Rom. Seine vorzüglichſten Werke aber ſind: die Statuen des Elias und des Jonas, in der Kapelle Chigi in St. Maria del Popolo zu Rom (nach der Zeichnung oder gar dem Modell von Raphael). Der Jonas verdient vorzüglich wegen erhabener Einfalt im antiken Style großes Lob; 30) endlich im Pantheon zu Rom eine koloſſale ſtehende Madonna mit dem Chriſtkind. An dieſer Statue wird jedoch ſowohl, was den Ausdruck, als die Zeichnung betrifft, viel getadelt (Vergl. Vaſari III. 133, und Ramdohr Malerei und Bildhauerei in Rom. III. 311).

Von Valerius de Belli, genannt Vicentino (geb. 1468, geſtorben 1546): im Kirchenſchatze von St. Lorenzo zu Florenz an einem Käſtchen von Bergkriſtall, das Leiden Chriſti, trefflich dargeſtellt (Serie degli uomi illustri nella Pittura etc. V. 26. ꝛc.); ferner das Basrelief am kriſtallenen Sarge des heiligen Valerius zu Vinzenza (S. die Abbildung bei Agincourt. III. Pl. 43).

Von Andreas del Verrocchio (geſtorben 1488), dem Bildner eines ausnehmend ſchön geflügelten Knaben (am Brunnen der mediziſchen Villa zu Careggi), der einen jungen, kräftig zappelnden Delphin unter dem Arme hält und an ſich drückt, aus deſſen Nüſtern Waſſer ſpringt, ſind zwar mancherlei chriſtliche Bildwerke bekannt, aber nur eine eherne Gruppe des ungläubigen Thomas,

30) Quatremere de Quincy Hist. de Raph. pag. 290.

der die Wunde des Heilands betastet, in einer Nische der Kirche Or San Michele zu Florenz lobenswerth, obgleich auch hier das Gewand sehr geschmacklos behandelt ist (Rumohr Forschungen II. 303. fg. und Bottari I. 142).

Von Baccio Bandinelli (gestorben 1559): die Statue des heiligen Petrus im Dome zu Florenz; auf dem Altar des nämlichen Doms der todte Christus mit einem Engel; darüber Gott Vater segnend. Mehrere andere Apostel zu Florenz (gestochen von Ph. Morghen); ferner Christi Leichnam auf den Knieen des Joseph von Arimathäa ruhend von Bandinelli in großartigem, edelm Styl befinden sich in der Kirche L'Annunciata zu Florenz.

Von Vinzenz Rossi (Schüler des B. Bandinelli) die Propheten in Basreliefs in einer Kapelle von Madonna della Pace zu Rom, ganz in der Manier des Lehrmeisters (1540).

Von Benvenuto Cellini (gest. 1572) ein lebensgroßer Christus am Kreuze in Erz in der unterirdischen Kapelle von St. Lorenzo zu Florenz; sodann ein anderes Cruzifix von Marmor in Lebensgröße (mit der Jahrzahl 1562) im Eskurial hinter dem Chor der Mönche (Volkmanns Reisen durch Spanien, S. 254), ein wahres Meisterstück (Bourgoing Tableau de l'Espagne I. 231).

Von Giovanni da Bologna: Ein Cruzifix von geistreichem Ausdruck, und der hl. Evangelist Lukas in Erz in Or San Michele in Florenz; ferner die drei vordern Thüren von Erz am Dome zu Pisa mit vielen Basreliefs, woran schon ein starker Hang zur malerischen Behandlung bemerkt wird (1570).

Von Hieronimo Lombardo, der zwischen 1534 und 1569 viel zu Loreto arbeitete, unter andern die Bronzstatue der hl. Jungfrau an der Fassade der Kirche; sodann die vier mit Reliefs verzierten Bronzthüren der Casa Santa und einer der Propheten an

derselben (S. den Umriß bei Cicognara II. 365). Die große Mittelthür an der Kirche mit Reliefs aus dem alten und neuen Testamente ist von Lombardo's Söhnen (Cicognara I. 265. Thiersch Reisen I. 450).

Von dem großen Michael Angelo Buonarotti (geboren 1474, gestorben 1564,) dem Zeitgenossen mehrerer der vorgenannten Meister, der, im Grandiosen der Erfindung und Zeichnung wetteifernd mit Homer und Dante, der erste unter den Neuern war, der das Richt- und Winkelmaas stets im vielgeübten Auge hatte, und der durch sein kräftiges Genie und durch sein Studium der Antike sowohl als der Anatomie und durch Erforschung aller Wirkungen der Gemüthsbewegungen auf der Oberfläche des organischen Körpers in ihren verborgensten Gründen, in der Kunst Epoche machte, stellen sich uns hier folgende Werke dar:

a) Die herrliche kolossale Marmorstatue von Moses an Julius II. Grabmal (gestochen von Jakob Mattham, auch von Rossi, Perrier, Bischof, und J. M. Preisler) in der Kirche St. Pietro in Vincoli zu Rom; das Ideal für alle Bilder von Moses. Es läßt sich nichts Erhabeneres in Stellung und Ausdruck denken. Welch ein gewaltiger, jedes Hinderniß zu besiegen entschlossener Geist spricht aus diesem ehrwürdigen Greise, der vor seinem, strenger Zucht bedürftigen Volke da sitzt, den rechten Arm, mit dessen Hand er den bis zum Nabel herabströmenden Bart auf die Seite legt, auf die Gesetztafeln gestützt, mit der Linken die Falten seines Gewandes erfassend. Nur seine Arme sind nackt; der übrige Körper ist großartig bekleidet. Welch ein Ernst, welch ein Feuer in allen seinen Zügen! Sein erhobenes Haupt und sein fester Blick flössen Schrecken ein. Sein, obwohl geschlossener Mund ist voll Seele. Man sieht, er spricht von Jehova und donnert den Götzen-

dienst in den Staub. Wer könnte ihm, dem Bevollmächtigten Gottes widerstehen? Die Elemente gehorchen seinem Winke!

Chi é costui, che in dura pietra scolto,
Siede gigante, e le piu illustre e conte
Prove dell' arte avanza, e ha vive e pronte
Le Labbia si, che le parole ascolto?

Quest'è Mosè; ben mel diceva il folto
Onor del mento, è'l doppio raggio in fronte;
Quest' è Mosè, quando scendea dal monte,
E gran parte del nume avea nel volto.

Tal era allor, che le sonante e vaste
Acque ei sospese a se d'intorno, e tale
Quando il mare chiuse, e ne fé tomba altrui.

E voi sue turbe un rio vitello alzaste?
Alzato aveste imago a questa eguale!
Ch'era men fallo l'adorar costui.

(Joh. Bapt. Zappi). 31)

---

31) H. Manso hat dieses treffliche Sonnet so übersetzt:

Wer ist's, der herrlich dort, geformt aus hartem Steine,
Ein Riese, thront, und mehr, als je die Kunst erfand,
In sich vereint, so nah den Lebenden verwandt,
Daß von der Lipp' ich schier das Wort zu hören meine?
Held Moses ist's. Mir sagt's die Stirn' im Doppelscheine,
Des Kinnes — volle Zier, die Tafeln in der Hand.
Held Moses ist's, wie er vor Gott auf Horeb stand,
Im Angesichte Glanz vom göttlichen Vereine. —
So war er, als er einst das Meer, dem vor ihm nie
Ein Sterblicher geboth, zu Bergen um sich thürmte,
So, als er es zurück zum Grab auf andre stürmte.
Und einem schnöden Kalb bogt ihr, sein Volk, das Knie?
O hättet ihr ein Bild, das diesem glich, verehret!
Anbetung brachtet ihr, von mindrer Schuld beschweret.

Das Herrliche des Ganzen kann durch die Kritik im Einzelnen wenig Abbruch leiden. Die phrygische Beinbekleidung verstößt allerdings gegen das Costüm. Wenn aber Richardson (p. 546) in diesem Moses Aehnlichkeit mit einem Bock findet; so ist dies wohl nur ein muthwilliges Spiel seiner Phantasie. 32)

*b*) Die Statue der Madonna mit dem Kinde zu Florenz in der Kirche des heiligen Lorenz. Die Figur hat viel Würde, aber keine große Anmuth.

*c*) Eine Pietà, oder Madonna mit dem Leichnam Christi, Gruppe von Marmor in einer Kapelle der St. Peterskirche (gestochen von J. Buonasone, Hannib. Caracci, A. Salamanca, L. Kilian, A. Chisi). Zu Lebzeiten des Meisters tadelte man, die Figur der Madonna sey zu jung, was jetzt niemand finden wird. Michael Angelo sagte zu seiner Entschuldigung: der Maria gebühre wegen ihrer himmlischen Reinheit der Glanz unvergänglicher Jugend. Hätte er ihr nur mehr von diesem Glanz in Verbindung mit himmlischer Anmuth gegeben! Die Zeichnung und Behandlung des Marmors ist meisterhaft. Ein inniger Geist weht in den Gestalten. Zwar ist der Ausdruck der Trauer im Gesichte der Mutter mehr heftiger Schmerz als namenlose Wehmuth, wie doch dem Ideale geziemt. Doch erhebt sich über diesen Schmerzausdruck eine gewisse stille Größe der erhabnen Dulderin. Daß der Christus, dem das Edle, Göttliche fehlt, mehr zu schlummern, als todt zu seyn scheint, was Speth (Kunst in Italien II. 119) als Vorzug anrühmt, ist wohl eher zu

32) In N. Lemercier Moyse, poëme en quatre chants. Paris 1823. sucht man vergebens eine Schilderung dieses grundlosen Charakters. Desto besser hat Ladislaus Pyrker ihn dargestellt in den Perlen der heiligen Vorzeit.

tadeln, weil es ganz gegen die Wahrheit verstößt (Vergl. Hist. de la peinture en Italie par M. B. A. A. Paris. 1817. I. 256.

*d*) Ein Bas- (vielmehr Haut-) Relief: Die Madonna mit dem Kinde ganz in Raphaelischem Geschmack, das ich zu Rom bei dem französischen Maler H. Vikar gesehen. Diese Arbeit ist sehr schön, aber unvollendet.

*e*) Ein Madonnabild von Michael Angelo aus weißem Marmor sieht man in der lieben Frauenkirche zu Brügge in den Niederlanden.

*f*) Der Christus von M. Angelo in der Kirche S. Maria sopra Minerva in Rom (gest. von Jakob Mattham) verdient als Studium des Knochen- und Muskelnbau's Aufmerksamkeit; aber die Figur hat wenig Würde, und ist vom Idealen weit entfernt. Die Statue wäre ein Meisterwerk erster Größe, wenn sie nicht Christus, sondern einen Krieger oder Faustkämpfer, oder einen der Schächer vorstellen sollte. (Vergl. Ramdohr III. 307, und Fiorillo I. 353).

*g*) Nach M. Angelo's Zeichnung, (aber von Guilio de la Porta ausgeführt) ist das Grabmal Paul III. in der Peterskirche, an dem die Figuren der Klugheit und der Gerechtigkeit sich befinden. (Ramdohr III. 233).

*h*) Die herrliche Statue des David auf dem Platze del Pallazzo Vecchio zu Florenz (S. Vasari X. 52.; Fiorillo I. 348. Hist. de la peinture en Italie I. 261) gestochen in der Raccolta Ettrusca, tab. 44, ist im Styl ein würdiges Seitenstück zu jenem Moses.

*i*) In St. Agnese vor Rom ein Christuskopf (Büste). —

*k*) In der Kirche Maria in Celso zu Mailand zeigt man eine Madonna mit dem Kinde von M. Angelo, die einige Anmuth mit einer würdevollen Gestalt verbindet.

Von Michael Angelo existirt endlich zu München in der Schloß-

kapelle das Modell in Wachs eines Basreliefs, die Kreuzabnahme darstellend (gestochen von Feodor). Großes anatomisches Studium und viel Wahrheit, aber desto weniger Göttliches und Edles im Ausdrucke. Ueberdies wird der Leichnam bei der Abnahme zu gewaltsam gespreizt (Hagen Briefe in die Heimath I. 93).

Kupferstiche von den meisten Bildhauer-Werken des Buonarotti finden sich in Cicognara's Storia della Scultura, Lib. V. Tab. 56, 57, 58, 59). M. Angelo war eines der ausserordentlichen Genie's, dessen Werke zur Nachahmung reizen mußten, die aber die blödern Geister unfehlbar auf das Unnatürliche und Abentheuerliche verlockten; doch fehlte es ihm nicht an trefflichen Schülern.

3) Bildwerke in Italien nach der Zeit von Michael Angelo.

Von den spätern religiösen Bildhauereien in Italien bis in's achtzehnte Jahrhundert 33) mag hier die Anführung der folgenden genügen:

Von Daniel von Volterra (Schüler des M. Angelo) ein Basrelief: die Grablegung Christi vorstellend (im Musée français. Landon Annales XI. 115) von starkem und großem Ausdrucke.

Von Peter Francavilla (geboren 1548): in der Kapelle Senarega im Dome zu Genua die schönen Statuen der vier Evangelisten und der heiligen Stephan und Ambrosius; sodann in der Kreuzkapelle zu Florenz die Statuen von Moses und Aaron, und die der Demuth, der Klugheit und der Jungfrauschaft.

Die liegende Figur der heiligen Cäcilia von weissem Marmor in der Kirche dieses Namens zu Rom von Stephan Moderno

33) Vergl. Ramdohr über Malerei und Bildhauerei, Rom III. B. u. Göthe's Winkelmann und sein Jahrhundert.

(geboren 1556), ist eine jugendliche Gestalt von großer Anmuth und schöner Wahrheit im Ausdruck und in den Formen der zarten Glieder eines der besten Bildwerke des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts (von 1599). Der Kopf ist nicht verhüllt, und sie scheint nur zu schlummern, vom Tod unbezwungen (Cicognara III. Tab. 2).

Der triumphirende Christus von Bronze, von Prosper Clementi im Dome zu Reggio.

Die Abnahme vom Kreuz, ein Basrelief von Begarelli (gestorben 1556), in der Dominikaner Kirche zu Modena (Millin Voj. dans le Milanais II. 223).

Von Cattaneo, Schüler des Sansovino in der Kirche St. Anastasia zu Verona das Grabmal des Giano Fregoso (1565), mit dem aus der Gruft erstandenen Christus zwischen zwei Kriegsknechten. Ein Bildwerk von edler Wirkung.

Das Basrelief von Anton Pristinaro: Christus am Kreuze, dabei die drei Marien; auch das Cruzifix auf dem Altare in der Kapelle der heiligen Praxede des Doms zu Mailand (Millin Voj. dans le Milani. I. 33).

Von Anton Raggi, Schüler des Algardi und Bernini (geb. 1624, gest. 1686): in der Kirche St. Agnese Piazza navona zu Rom ein Basrelief, die heilige Cäcilia vorstellend mit vielen Figuren; in St. Andrea della Valle eine heilige Familie mit einem Engel; in der Minerva-Kirche die Bildsäule der christlichen Liebe an dem Grabmale des Cardinals Pimentelli (J. K. Füßli, Geschichte der Künstler in der Schweiz IV. 49).

Die kolossale Statue des heiligen Andreas in einer der größten Nischen unter der Kuppel zu St. Peter von Franz Quesnoy (genannt Fiamingo, geboren 1594, gestorben 1644), hat einen passenden Charakter (ein sanfter, gelassener, durch

Leiden geprüfter, aber nicht besiegter, mit apostolischem Muthe ganz Gott ergebener Geist, spricht aus dem gen Himmel gerichteten Haupte), große Formen, Würde und Einfalt in der Stellung, und einen edlen Styl in der Drapperie (Bonanni Hist. Templi Vaticani Tab. 55, und Cicognara Storia III. Tab. 6).

Die heilige Susanna in der Kirche Maria von Loretto in Rom, gleichfalls von Fr. Quesnoy (Cicognara III. Tab. 7), ist eine im Styl der Antike gefertigte Gestalt, in welcher Anmuth mit Würde lieblich vereint sind. Sie hat den rührenden Ausdruck einer sanften, gottesfürchtigen Seele, welche ihr Bewußtseyn beseligt (Vergl. Ramdohr III. 302, Bellori Vite de' pittori p. 273). Quesnoy war nicht minder vortrefflich im Basrelief. Davon zeugt sein großes Basrelief, ein Conzert von Genien in einer Kapelle der Apostelkirche zu Neapel. (Cochin Voj. d'Ital. I. 161). Der Ausdruck des Naiven ist bewunderungswürdig schön. In kindlichen Figuren ist er wohl von den Werken vor ihm unübertroffen, nach ihm nur höchst selten erreicht. Winkelmann (Werke I. 78), nennt ihn einen neuen Prometheus, welcher Geschöpfe gebildet, dergleichen die Kunst wenige vor ihm gesehen hat (Füßli's Künstler-Lexikon. I. B. S. 533).

Die Gruppe von der Enthauptung Pauli in der Kirche der Barnabiten zu Bologna von Alex. Algardi (gestorben 1654) hat viel Kraft und Natur. Aber es ist daran das Streben nach malerischer Wirkung zu merklich. Das Hauptwerk Algardi's ist sein Bas- eigentlich Hautrelief an einem Altare der Peterskirche, die Abwendung Attila's von Rom durch St. Leo den Großen darstellend. Das Werk hat große Schönheiten, wenn es gleich schon an das Manierirte streift, und ohngeachtet auch hier der Maler vorherrscht. Die beiden Apostel Peter und Paul haben hier nicht, wie in Raphaels Bilde, die wirksame bedeutungsvolle Ruhe und

Stille, die den Gesandten des Ewigen ziemt (Cicognara III. Tab. V. Vergl. J. B. Passeri Leben der Maler, Bildhauer und Baumeister in Rom. Dresden und Leipzig. 1786. S. 241. ꝛc. Winkelmanns Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke. §. 92).

St. Anton, das Kind Jesu auf den Armen, von Gabriel Brunelli, einem Schüler Algardi's in St. Augustino zu Padua. Stellung und Drapperie werden gerühmt (Hofstätter II. 78).

Die Statue der heiligen Bibiena in Rom, einen Palmzweig in der Hand, von Joh. Lorenz Bernini (geboren 1598, gestorben 1680), gestochen von Ben. Thiboust. Fol. (auch bei Cicognara III. Tab. 1, S. Winkelmann's Werke IV. 160, 378, V. 90), ist zwar keine hohe, tadellose Schönheit; aber die liebliche Anmuth der ganzen Gestalt, wird kein Anschauender abläugnen (Vergl. Ramdohr III. 261). Dagegen des nämlichen Meisters Gruppe der heiligen Theresia, in der Kirche St. Maria della Vittoria, gestochen v. Ben. Thiboust in Fol. (Cicognara III. Tab. 4) ist eines der sprechendsten Denkmale seiner Kunstverirrung. Sie ist zwar ein Meisterstück von Zartheit und Weichheit in Behandlung des Marmors. Aber die Figur der Heiligen dürfte wohl eher Lüsternheit als Andacht erregen. Ihre schmachtenden Augen sind halb geschlossen, ihre Nerven an allen Gliedern sind ermattet von dem Entzücken der himmlischen Betrachtung. Sie ist zurückgelehnt, das Haupt nachlässig auf eine Schulter gesenkt. Ein Arm ist herabhängend, der andere ruht auf den Knieen. Ihre Brust wallt empor, und ihr Mund scheint mühsam Athem zu schöpfen. Ein Genius, die göttliche Liebe, naht ihr, einen Pfeil in der Hand, mit sichtbarem Verlangen ihr zu gefallen. Auch eine gewisse Geziertheit in Stellung und Bewegung und eine falsche Manier im Faltenwurfe verdienen gerechten Tadel (Vergl. Ramdohr III. 318, Speth Kunst in Italien III. 92. ꝛc.)

Das Basrelief, die heilige Familie vorstellend, auf dem Hauptaltar der Kirche St. Agneſe in Piazza Navona von Domenico Guidi, einem Schüler des Algardi (geſtorben 1701), hat viel Verdienſtliches.

In St. Sebaſtiano vor der Stadt Rom iſt das Grab des heiligen Sebaſtian mit einer ſchönen liegenden Statue des Heiligen verziert von Anton Giorgetti, einem Schüler Bernini's.

Die Statue des Propheten Elias an der Peterskirche zu Rom von Aug. Cornecchini, geſtochen von Pilaja, gehört zu den beſſern Werken der Berniniſchen Schule.

Vier Koloſſalſtatuen: St. Andreas, St. Jakobus der Alte, St. Johannes und St. Matthäus im Lateran von Camillus Rusconi (geſtorben 1728) verdienen wegen lebhaftem Ausdruck und zierlicher Drappirung noch jetzt Beachtung. Desgleichen die Figur der Carità am Grabmale Alexanders VII. von Joſeph Mazzuoli (geſtochen 1725, obgleich viel zu ſehr im Geſchmacke des Bernini); ferner die koloſſale Statue des heiligen Dominikus in St. Peter; von Peter le Gros; (geboren 1628, geſtorben 1714); wie auch deſſelben Apoſtel St. Thomas und Bartholomäus im Lateran; endlich deſſen Gruppe der Religion in der Kirche del Gesù. Alle dieſe Figuren von Le Gros ſind von edelm Styl, beſonders die erſtern, obgleich der Ordenshabit des heil. Dominikus der Kunſt widerſtrebt.

Die Coloſſalſtatuen von Peter und Paul im Lateran von Peter Monnot (geſt. 1733). Viel Manier und Eleganz, wie in den Bildern von Bon Boulogne, Coypel ꝛc. (Das zierliche Marmorbad in Caſſel mit einer Menge Statuen iſt dieſes Meiſters Hauptwerk).

Die Coloſſalſtatue des hl. Bruno in der St. Peterskirche von

Michael Angelo Slodtz (etwas hagere Formen und affektirt, sonst von künstlerischem Werthe), radirt von Claud. Galimard (auch bei Cicognara III. Tab. 12).

Am Grabmale des Marcheſe Capponi (in S. Giovanni dei Fiorentini zu Rom) von Slodtz (geſt. 1764) hat die weibliche Figur, die über den Sarkophag ſich lehnt, einen ſchönen Ausdruck.

Der koloſſale Engel (von Erz) auf der Engelsburg, modelirt von Peter Verſchaffelt, hat etwas Erhabenes. (Von dieſem Künſtler ſieht man zu Mannheim in der Jeſuitenkirche ein Basrelief, und ein Paar Engel, die lobenswerth ſind).

Die Religion, welche die heidniſche Abgötterei (oder die Ketzereien?) vertilgt, eine Gruppe von Joh. Theodon (geſt. 1713) (in der Kirche il Gesù zu Rom). Die Figur der Religion hat einen ziemlich edeln Ausdruck.

Im Collegio Romano zu Rom das Basrelief: den verklärten Ludwig von Gonzaga in himmliſcher Herrlichkeit darſtellend von Le Gros, geſtochen von Frezza.

Im Noviziate der Jeſuiten auf Monte Cavallo die Statue des ſterbenden Stanislaus Koska, gleichfalls von Le Gros. 34)

In der Kapelle Pamfili der Auguſtinerkirche zu Rom ein Hautrelief: der heilige Thomas von Villa nova gibt einer Frau Almoſen, von Melchior Caffa, Schüler des Bernini (geſt. 1680). Die Frau iſt eine ſehr ſchöne Figur; indem ſie die Rechte ausſtreckt, um das Almoſen zu empfangen, drückt ſie mit der Linken ihr Kind an ſich (Richardſon p. 152. ꝛc.). Von ihm iſt auch ein Basrelief, die hl. Catharina von Siena vorſtellend, geſt. v. Ravenna.

34) Mehrere Bildhauer, in Deutſchland, den Niederlanden, der Schweiz und in Frankreich gebürtig, werden hier aufgeführt, in ſo ferne ſie in Italien ihre Bildung empfingen oder für dieſes Land arbeiteten.

Am Grabmale Clemens XII. (Corsini) in einer Kapelle im Lateran ist die Statue der Mäßigkeit von Filippo Valé sehr zu loben.

Unter den symbolischen Figuren an den vielen Grabmälern der Päbste in St. Peter zeichnen sich die der christlichen Liebe (zwei Kinder haltend), und der Friedfertigkeit (mit dem Oelzweige) an dem Grabmale Gregors XIII. von Prosper von Brixen durch edeln, einfachen Styl aus (S. die Abbildung in Templi Vaticani Historia v. P. Pf. Bonanni. Romæ. 1696. p. 110. Tab. 33). Von schlechtem Geschmack sind die meisten andern, besonders die von Bernini (S. die Abbildungen bei Bonanni S. 112). Gleiches gilt von den Figuren und andern Verzierungen der Kanzel in St. Peter von demselben Meister. Besser, obgleich auch noch zu sehr verschnörkelt, ist der Styl der Taufbecken (Bonanni p. 126).

Von, oder nach Guido Reni eine Statue des heiligen Petrus in der Kirche des heiligen Christoph in Bologna.

In St. Agneſe zu Rom die Statue der heiligen Agnes (einfach und edel), auf dem Hauptaltar und die Hochreliefs der sechs Nebenaltäre von Herkules Ferrata (gest. 1686), aus der Zeit Urbans VIII. (Barberini). Er war ein Schüler des Algardi.

In der Filialkirche des heiligen Andreas zu Venedig hat sich am Hauptaltar in der Darstellung der Verklärung des Herrn, Heinr. Justus Le Curt (?) ein schönes Denkmal errichtet (Jäcks Venedig. Weimar. 1823. S. 20).

In Georgio Maggiore zu Venedig eine Statue der von Engeln gekrönten Jungfrau von Hier. Campagna (geb. 1552, gest. 1623). Der Kopf ist sehr ausdrucksvoll, das Fleisch markig, die Drapperie einfach (Jäck a. a. O. 42).

Von dem nämlichen Campagna ist in der Hauptkapelle von S. Giovanni di Rialto eine eherne Bildsäule des heiligen Anton (Maier Beschreibung von Venedig I. 374), und in der Pfarrkirche St. Salvator eine schöne Statue der Jungfrau mit dem Kinde; zwei andere Kinder daneben (Maier I. 299, Jäck a. a. O. S. 45).

In St. Franzesko della Vigna daselbst zwei in Erz gegossene Bildsäulen des Moses und des Paulus von Titian Aspetti, (gest. 1607) von edler Einfalt und ruhiger Größe (Maier I. 98).

Ueber dem Portale der Misericordia zu Venedig steht eine schöne Bildsäule der Madonna von Bartolomeo: besonders verdienen die Hände und Gewänder Bewunderung (Maier I. 336).

Ueber der Thüre von St. Giuseppe zu Venedig ist ein Basrelief, die drei Könige darstellend, von Jul. del Moro. (Jäck a. a. O. S. 66).

Von dem nämlichen in St. Felice (Maier I. 339), die Statuen der Madonna, Johann des Täufers und des Petrus in Erz.

Von dem nämlichen in St. Maria Giubernico zu Venedig hinter dem Hochaltar die Bildsäule des auferstandenen Erlösers, vortrefflich gearbeitet (Maier I. 269).

Von Thomas Lombardo in St. Salvator zu Venedig die Bildsäulen des heiligen Hieronymus (Maier I. 296).

Edle Statuen von Tullio Lombardo sind die des heiligen Peter und des heiligen Anton auf dem Hochaltar von S. Maria dei Miracoli daselbst (Jäck 100).

Auf dem Altar der Madonna della Scarpa ist eine Madonna von P. J. Camparato (1515) von Bronze, einen Schleier auf dem Haupt mit einem sehr schönen Gesichte; sie neigt sich zu

dem Kind auf ihrem Schooße; rechts steht Petrus, links Johannes der Täufer (Jäck a. a. O. S. 121).

Von Anton Tarsia in St. Vitale zu Venedig (Maier I. 273), die Verkündigung Mariä, ein treffliches Hautrelief.

Das Begräbniß Christi mit vielen kleinen Figuren in St. Moses ist ein schönes Werk von J. Chrunt und Marie Feron nach S. Roccatagliata's Modelle gefertigt (Jäck S. 126).

In der Stephanskirche daselbst die Statue des Erlösers und zweier Engel von Jul. Moro (Jäck S. 154).

Bei St. Peter daselbst ein schönes marmornes Cruzifix von J. Spada (Jäck 136).

In der Kirche St. Antonio zu Padua sieht man an einem großen bronzenen Leuchter von Andreas Ricci schöne Reliefs, die Anbetung der Weisen, das Opfer des Lammes, die Grablegung des Herrn, und die Befreiung der Väter aus dem Limbus; sodann Figuren der Religion, der Reinigkeit, der Einfalt ꝛc. (Maier III. 114).

Sodann in St. Justina zu Padua steht eine Abnahme vom Kreuze von Philipp Parodio aus weissem Marmor. Der Leichnam des Herrn am Fuße des Kreuzes; dabei die Mutter, Johann und Magdalena. Die Carnation, besonders an der Leiche des Herrn ist vortrefflich; die Gewänder sind sorgfältig behandelt. Die Stellung und der Schmerz der Madonna sind von großer Wahrheit. Sonst ist der Ausdruck der Empfindungen etwas übertrieben (Maier III. 121 ꝛc. Hofstätter II. 48).

Von diesem Philipp Parodi (geb. 1640, gest. 1780), der mit P. Puget wetteiferte, sieht man auch die schöne Statue der Madonna in der Kirche St. Carolus zu Genua und die des Johann des Täufers in der Kirche zu Carignano, auch viele Statuen in der Loretokirche zu Lissabon.

Von Peter Puget (geſt. 1695) iſt eine ſchöne Statue des gen Himmel ſich erhebenden Maria mit einigen Engeln im Albergo dei poveri zu Genua. Das Aufſchweben iſt gut gegeben; Geſicht und Hände ſchön; doch iſt die Drappirung etwas ſchwer (Cochin Voj. III. 250).

Von Franz Schiavini (er arbeitete in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts) befindet ſich in der Kirche der Padri delle Scuole pié zu Genua eine Reihe ſchöner Basreliefs, Scenen aus dem Leben Mariä darſtellend.

In der Karmeliterkirche zu Turin ſieht man eine Statue der heiligen Thereſia von Pet. le Gros. Sie iſt in Verzuckung. Ihr Geſicht iſt von ſchönem Ausdruck; auch die Hände ſind ſchön, und die Drapperie geſchmackvoll. Das gebeugte Bein ſcheint etwas zu lang (Cochin Voj. I. 6).

Der Statue des heiligen Bartholomäus im Dome zu Mailand, dem ſeine Haut wie ein Shawl über den Arm herabhängt, mag man das Verdienſt überwundener Schwierigkeiten zugeſtehen; aber ſonſt keines. Der Meiſter hieß Marco Agrati.

Mehrere bronzene Basreliefs an der Faſſade der Kirche Maria di Celſo in Mailand, die Verkündigung von Aſtoldo Lorenzi, die Anbetung der Hirten, die der Weiſen und die Darſtellung im Tempel vorſtellend von Andreas Prepoſti und die beiden Sibyllen von Annibal Fontana ſind von großer Schönheit (Vergl. Millin's Reiſe durch die Lombardei, überſetzt von Ring. Carlsruh. 1825. I. 149). In dieſer Kirche ſieht man auch eine Maria und drei Prophetenfiguren von Fontana, ſchön und fleißig gearbeitet, nur etwas kurz (Cochin Voj. d'Ital I. 39).

In guten Basreliefs auf Silber von dem Goldarbeiter Rubini nach Cerano's Zeichnungen ſind in der Grabkapelle

des hl. Carl von Boromä im Dome zu Mailand die Hauptscenen seines Lebens dargestellt.

Von Joseph Sammartino 35), einem noch zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu Neapel lebenden Künstler (dessen aber Füßli's Künstler-Lexikon nicht gedenkt), sieht man zu Lacco in der Insel Ischia in der Sakristei einer Hauskapelle die Statue der Religion von weissem Marmor. Unter dem zarten Schleier, der ihr Gesicht verhüllt, erkennt man dessen schöne Züge. Unten die Inschrift: Religio pura et immaculata Jac. I. 27. Das Basrelief am Fußgestell zeigt den Eleazar, der, wegen der Weigerung Gottes Gebot zuwider zu handeln zum Tod geführt, die umstehenden Juden zur Standhaftigkeit ermahnt (Makk. VI). (Fr. L. Stolbergs Reise in Italien III. 131). Von dem Meissel des nämlichen Künstlers ist die Figur des im Grabe liegenden Christus in der Kapelle S. Severino zu Neapel. Der nackte Leichnam ist mit einer durchsichtigen Leinwand verhüllt. Die Genauigkeit und Weichheit in der Ausführung sind bewunderungswürdig. Nur fragt es sich: ist dieser Aufwand von Kunst ihrer würdig? Wahrscheinlich aus seiner Schule ist Quinrolo, von welchem Füßli (Künstler-Lexikon S. 531), einer Gruppe, gleichfalls in jener Kapelle unter dem Namen: das vom Irrthum erlöste Leben, erwähnt: Ein junger Mensch in einem Netz verwickelt, strebt, sich davon loszumachen. Ein Genius ist ihm dazu behilflich. Das Sinnbild spricht sich nicht klar genug aus, und bedürfte einer Aufschrift — Diese Statuen erinnern an eine Chariatide in einem Tanzsaal im königlichen Palaste zu Mayland, deren Kopf und Brust so zart verschleiert sind, daß von der

35) Nicht zu verwechseln mit Carl Sammartino.

Schönheit der Formen nichts verloren geht. — Das nämliche technische Verdienst haben des Venezianers Corradini Statuen der Religion und des Glaubens (im Winterpalaste zu Petersburg), über deren Köpfe ein Florschleier so herabfällt, daß durch die Falten und in den durchsichtigen Stellen das verdeckte Antlitz erkannt wird (Ferd. Hand Kunst und Alterthum in St. Petersburg. Weimar. 1827. I.4). —

In einem Franziskanerkloster vor Syrakus sieht man eine schöne liegende Statue der heiligen Lucia; eine Leiche, deren Tod einem Schlummer ähnlich ist. In der einen Hand liegt ihr ein Cruzifix; bei der andern eine Palme. Vanini wird der Künstler genannt (in Stolbergs Reise IV. 212). 36)

Im Palaste Papafila zu Padua sieht man eine Gruppe von August Fasolato aus einem Stück Marmor gearbeitet, den Sturz von 66 bösen Engeln darstellend. Ihre pyramidalische Verschlingung und Durcheinanderflechtung erinnert an das Bild von Rubens. Mehr ein Werk der Künstlichkeit als der Kunst! (Thiersch Reisen I. 105).

Die ungeheure kolossale Statue des heil. Carl Boromä von vergoldetem Kupfer auf einem Hügel nicht weit von Arona, wo sie einen großen Theil des Langensees beherrscht, imponirt, von der Ferne und Nähe gesehen, durch ihren erhabenen Ausdruck. Der Heilige steht in der Stellung und mit den Gebärden eines Predigers, ein großes Buch unter dem linken Arm haltend, mit der andern bedeutend gen Himmel zeigend. Die im Jahr 1624 angefangene, aber erst 1697 vollendete Statue hat eine Höhe von

36) Vielleicht soll es heißen: Schiavini. Denn Vanini (ein Venezianer), ist nur als Bildhauer in Holz bekannt.

72 Pariſer Fuß und ſteht auf einem Fußgeſtell von 56 Fuß Höhe. Die Verfertiger heiſſen Siro Zanella von Pavia und Bernard Falconi von Lugano.

### 4. Plaſtiſche Werke in Frankreich.

Auch in Frankreich hat die Bildhauerei den gleichen Gang wie in Italien beobachtet. Auch dort hat ſie ſich mit Mühe aus der Befangenheit der Barbarei, zuerſt im Streben nach Natürlichkeit gehoben, ging dann zur Uebertreibung derſelben über, verſank ſpäter in Schwulſt und Manier, und nur ſeltene Ausnahmen, der Antike nacheifernd, haben ſich von dieſen Ausartungen frei erhalten. Auch in Frankreich ſieht man an den Werken der plaſtiſchen Kunſt den wohlthätigen Einfluß der Fortſchritte geſetzlicher Freiheit und der Geſammtbildung des Geiſtes; aber auch hier waren Roheit des Geiſtes, knechtiſche Geſinnung und ſinnliche Prachtliebe und Ueppigkeit die Haupturſachen ihrer Entartung.

In dem jetzt großentheils wieder zerſtreuten Muſeum der franzöſiſchen Denkmäler (aux petits Augustins) zu Paris,37) das nicht nur die hiſtoriſchen Figuren der franzöſiſchen Geſchichte

37) S. Musée Imperial des Monumens francais par Alex Le Noir. Paris. 1810. Dieſes iſt der Auszug ſeines gröſſern Werkes: Al. Le Noir description historique et critique des Statues, Basreliefs, peintures du Musée Royal (aux petits Augustins). Paris. 1820. 4., womit zu vergleichen iſt deſſelben Histoire des Arts en France, prouvée par les Monumens, suivie d'une description chronologique des Statues au Musée Imperial des Monumens francais. Paris. 1810. Zu dieſen beiden Werken ſind Umriſſe erſchienen unter dem Titel: Souvenirs du Musée des Monumens francais. Großes Verdienſt um die Rettung dieſer Denkmäler zur Zeit der Revolution erwarb ſich nebſt Alex. Le Noir auch Herr Gregoire, nachheriger Biſchof von Blois. Fiorillo III. 595.

in den Kunstgebilden ihrer verschiedenen Epochen in sprechender Gestalt vor's Auge führte, sondern auch dem Studium des Ganges der bildenden Künste in Frankreich von den frühesten Zeiten bis auf unsere Tage zum anschaulichen Leitfaden diente, waren vorzüglich folgende Bildwerke christlicher Gegenstände bemerkenswerth:

Die Statue des heiligen Ludwigs aus dem dreizehnten Jahrhunderte (Le Noir p. 243. Nro. 23).

Unter den Denkmälern des vierzehnten Jahrhunderts führt Le Noir (Hist. des Arts 278), die zwölf Apostel in Lebensgröße an, von einfacher Ausführung und naivem Ausdruck. Ihr Gewand ist im Costüm der damaligen Zeit.

Unter den Bildwerken des fünfzehnten Jahrhunderts bemerken wir zuvörderst zwei Basreliefs aus dem Karthäuserkloster St. Peyre, das eine den ewigen Vater von Engeln umgeben, das andere die Pfingsten vorstellend. Der Styl ist streng, der Ausdruck charakteristisch (Le Noir p. 260). Sodann aus dem nämlichen Kloster die alabasterne Statue des heiligen Franz von Paula (Le Noir p. 268), und vierzehn Basreliefs aus der Kapelle des Cardinals von Amboise im Schlosse Gaillon, Scenen aus dem neuen Testamente darstellend (Le Noir p. 268), ferner ein alabasternes Basrelief: die Darstellung Christi vor Pilatus (Le Noir Nro. 524).

Aus dem sechszehnten Jahrhunderte macht Le Noir (p. 272), vorzüglich auf die Basreliefs aus dem Schlosse Gaillon aufmerksam, welche nach Zeichnungen von Raphael Scenen aus der Apostelgeschichte vorstellen (vielleicht Arbeiten von Paul Ponce). Dazu gehört auch das Basrelief der Anbetung der Weisen von Peter Bontems (Le Noir p. 278. Nro. 447).

Am Grabmale Königs Franz I. sieht man in Basrelief von

Germain Pilon (geſt. 1608) Genien, welche Fakeln auslöſchen; die Auferſtehung Chriſti und vier Propheten-Figuren (Le Noir p. 280. Nro. 99). Am nämlichen Grabmal ein Basrelief, die vier Evangeliſten vorſtellend auch von Germain Pilon (Le Noir Nro. 220). 38)

Ein Basrelief von G. Pilon: die Charitas (chriſtliche Liebe) vorſtellend (Le Noir Nro. 221).

Ein allegoriſches Basrelief von G. Pilon: die Chriſten am Kelche des Glaubens ſich labend (Le Noir Nro. 225).

Ein anderes von G. Pilon: der Triumph der Religion (Le Noir Nro. 226). 39)

Ein Basrelief, das Gericht über die Suſanna vorſtellend, von Joh. Richier, einem Schüler des M. Angelo (Le Noir Nro. 122).

Ferner zwei Basreliefs in Alabaſter nach den Zeichnungen Raphaels, eine Kreuzabnahme und eine Kreuztragung Chriſti darſtellend (128).

Ein meiſterhaftes Basrelief von Daniel Ricciarelli (genannt Volterra, geſt. 1566), Chriſtus im Grabe vorſtellend (Le Noir Nro. 144).

Am Denkmale von Louvois von Franz Girardon (geb. 1628,

---

38) Die in gänzlicher Nacktheit daliegenden Leichen an den Denkmalen Franz I. und anderer Könige, z. B. Ludwig XII., Heinrich II. mit ihren Gemahlinnen bezeugen den damaligen Zeitgeſchmack in Nachbildung der Natur mit einer bis zum Erſchrecken gehenden Aehnlichkeit.

39) Nachrichten von mehrern andern religiöſen Arbeiten des G. Pilon, ſ. in Füßli's Künſtler-Lexikon. Unter andern verzieren die Statuen Carls des Großen und Ludwigs des Heiligen den Hauptaltar der königlichen Schloßkapelle zu Fontainebleau.

geſt. 1715), zwei eherne Statuen: die Weisheit und die Wachſamkeit (Le Noir Nro. 205).

Am Monumente des Miniſter Colbert von Anton Coyzevox (geboren 1640, geſtorben 1720) eine Figur: die Treue. (Le Noir Nro. 200).

Am Denkmale des Charles Lebrun von Coyzevox eine Figur: die Frömmigkeit (Le Noir Nro. 253).

Schöne marmorne Medaillons, vorſtellend die Gerechtigkeit, die Liebe, die Starkmuth und die Klugheit von Jak. Sarazin (geboren 1598, geſtorben 1666, Le Noir Nro. 246, Landon Annal. IX. 65).

Die Gerechtigkeit von Sarazin (Landon Annales XV. 51).

An dem Grabmale des Cardinals von Berulle von Jakob Sarazin ſind zwei Basreliefs zur Verzierung des Fußgeſtells von ſeinem Schüler Leſtocart: das eine das Opfer des Noe nach dem Austritt aus der Arche, das andere das heilige Meßopfer darſtellend. In beiden, beſonders dem letztern iſt ein trefflicher Ausdruck von Andacht in allen Figuren (Le Noir Hist. des Arts p. 313, Nro. 167, Landon Annal. XI. 149).

David, als Sieger über den Goliath, Statue von Marmor (von 1580), von Frangueville (geb. 1550), in gutem, grosartigem Styl (Landon Annal. XIV. 39). Der Kopf ſollte jedoch jünger ſeyn und von edlerm Ausdruck. Am Fußgeſtelle ſieht man Basreliefs von Germ. Pilon: Jeſus mit der Samariterin und Johannes in der Wüſte predigend.

Chriſtus im Grabe, umgeben von den trauernden Freunden und Freundinnen. Basrelief von Joh. Goujeon, (den man den franzöſiſchen Phydias genannt). Er blühte zur Zeit Franz I. und Heinrich's II. Die Zeichnung iſt trefflich; alle Figuren ſind

edel und von schönem und wahrem Ausdrucke. Nur scheinen mir ein Paar Figuren, besonders die der Maria der rechten Haltung zu ermangeln (Le Noir p. 290. Nro. 112). Den Umriß gibt auch Landon Annal. du Musée VII. 13.

Von dem nämlichen Joh. Goujeon sieht man an dem Grabdenkmal Heinrich's III. ein allegorisches Basrelief, Tod und Unsterblichkeit vorstellend. Eine Nymphe in leichtem Schlummer. Neben ihr ein Genius die Fackel senkend, hinten Fluren, Satyre und Dryaden (!) auf Instrumenten spielend (Le Noir p. 294. Nro. 456).

Von vorzüglicher Schönheit sind in der ehemaligen Augustinerkirche von Brou bei Bourg en Bresse: *a)* mehrere Figuren von Heiligen und Genien an den Grabmälern von kararischem Marmor der Margaretha von Bourbon, Gemahlin Philipp II. von Savojen, ihres Sohnes Philibert des Schönen und seiner Gemahlin Margaretha von Oesterreich. Besonders gut ist in einigen Köpfen der Genien die Trauer ausgedrückt. Unter den andern Figuren zeichnet sich am erstern Grabmale die des heil. Andreas aus. *b)* In einer Seitenkapelle an dem Altar von Alabaster mehrere Scenen aus der Geschichte Mariä bis zu ihrer Aufnahme in den Himmel. Einige Figuren sind sehr lobenswerth, namentlich die der Maria. Der Meister aller dieser Werke, die zwischen 1506 und 1532 gefertigt sind, ist Conrad Meyer, der dabei seinen Bruder Thomas, den Benedikt von Series, den Onuphrius Campidoglio, den Johann von Löwen, den Johann Rolin und Andere zu Gehülfen hatte. 40)

---

40) Histoire et description de l'Eglise de Brou par Pacifique Rouselet à Bourg chez Bottier (1767), Ch. 4 u. 8. Die drei Grabmäler finden sich in Kupfer gestochen in Sal. Guichenons Histoire de la Maison de Savoie. Lyon. 1660, auch Turin. 1778.

Die vier Evangelisten von Joh. Bullant (gest. 1578) in Basrelief (Landon Annales XV., 31, 115, XVI., 41, XVI., 87) sind sehr beachtenswerth.

Allegorische Basreliefs, ausgeführt von Pont. Jacquio unter Leitung von Joh. Goujeon: die Gerechtigkeit, die Religion, die Liebe, die Billigkeit vorstellend (Le Noir Hist. de Arts p. 200. Nro. 564). Diese Basreliefs sind in gutem Styl gefertigt. Aber die Bedeutung der Scenen, wodurch jene Tugenden allegorisirt werden, ist weit hergeholt und nicht faßlich genug. So wird die Gerechtigkeit durch Zaleukus und seinen Sohn dargestellt, wovon der eine sich das rechte, der andere das linke Auge mit der Spitze eines Dolchs ausstechen; die Billigkeit aber unter der Figur des Richters, der auf dem Richtstuhle sitzt, über welchen der König Cambyses die Haut seines Vaters wegen ungerechtem Urtheil hatte aufspannen lassen. Wie vermöchte die Kunst so etwas klar und deutlich darzustellen? Und wer kann die Allegorie beim ersten Anblick herausfinden? Daß übrigens solche allegorische Bilder für christliche Kirchen nicht passen, ist von selbst einleuchtend.

Die Religion am Grabmale des Cardinals Richelieu von Girardon hat viel Würde; aber es fehlt der Figur ein Abzeichen, woran sie als die Religion erkannt werden kann (Landon Annal. du Musée VII. 107). Uebrigens nimmt sich die Religion auf dem Grabmal eines Mannes seltsam aus, für den sie nur als Dienstmagd der Politik Werth zu haben schien.

Beachtenswerth ist das Basrelief: Ludwig der Heilige, den Armen Speise austheilend, von Peter le Gros (geb. 1628, gest. 1714), 41) in der Invalidenkirche zu Paris.

---

41) Viele Nachbildungen der Antiken von diesem Meister, in den Gärten

An dem Grabmale des Cardinals Franz v. Rochefoucault (geſt. 1645), von Phil. Buyſter (geb. 1594, geſt. 1688) ſieht man einen geflügelten Todtenkopf (!), über die Beizeichen der Königswürde, des Prieſterthums, des Handels und des Feldbaus ſchwebend (Le Noir Nro. 178).

An dem Grabmale des Hieron. Bignon (geſt. 1656), von Anguyer ſind die ſitzenden Figuren der Gerechtigkeit und der Mäſſigkeit. Ein Basrelief am Sockel iſt von Girardon (Le Noir Nro. 184).

Eine Statue: die Charité vorſtellend, von J. W. Moitte (geb. 1722), S. Le Noir Nro. 268.

Mehrere Figuren an dem Grabdenkmale des Dauphins und ſeiner Gemahlin (der Eltern Ludwigs XVI.) von Guillaume Couſtou (geſt. 1777), gehören zu Frankreichs ſchönſten plaſtiſchen Werken. Es ſteht mitten im Chor der Erzbiſchöflichen Domkirche zu Sens. Auf einem marmornen Fußgeſtelle ruhen zwei Urnen, mit gut gearbeiteten Bronzen verziert, vereinigt durch Girlanden von Immortellen. Auf der einen Seite ſieht man die Religion, einen Schleier über dem aufwärts gerichteten Haupte, das Angeſicht voll ſanfter Trauer gegen die Urne gewendet, ein Kreuz in der Rechten. Neben ihr ſteht die Unſterblichkeit, in der einen Hand die Schlange haltend, die einen Zirkel bildet, mit der andern auf die Beizeichen der Gerechtigkeit, der Klugheit, der Reinheit oder der Unſchuld deutend. Beide Figuren haben viel Würde und Anmuth. Dem Geſichte der erſtern möchte man jedoch

---

von Verſailles aufgeſtellt, zeugen von ſeinem dem Zeitgeſchmack gemäßen Beſtreben, die Antike durch undulirende Grazie und flammendes Feuer zu verſchönern.

höhern Adel wünschen. Die Drapperie ist meisterhaft. Zwischen diesen beiden Figuren blickt ein Genius trauernd nieder. Auf der entgegengesetzten Seite sieht man die Zeit in der Gestalt eines kraftvollen Greisen, die Füße auf Trümmern, über eine der Urnen sich lehnend, die er mit einem Schleier umhüllt, den er auch über die andere ausdehnt. Seitwärts steht der Genius der ehelichen Liebe in Gestalt eines schönen Jünglings; er senkt die Fackel und betrachtet mit Wehmuth einen Knaben, der mit Bedauren sieht, wie eine Blumenkette, die er in den Händen hält, zerreißt. Alle diese Figuren sind von vortrefflichem Ausdruck. Sehr sinnreich ist es, das der Künstler auf die hintere Seite des Denkmals die Symbole der Vergänglichkeit, auf der vordern die der Hoffnung und der Ewigkeit angebracht hat.

In der Kapelle St. Germain der Domkirche zu Sens ist ein schönes Basrelief in Marmor von N. Gois: der heil. Nikolaus reicht einem alten Manne, der vor ihm niederfällt, einen vollen Geldbeutel hin, als Aussteuer für seine Tochter. (Gois blühte in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts).

In derselben Kirche auf Altären zwei Madonnen von weissem Marmor, die eine von Lorta, einem noch zur Revolutions-Zeit blühenden Künstler, die andere nach der Zeichnung des Bouchardon; beide haben Anmuth, freilich französische.

In der Domkirche zu Toulon ist ein Altarblatt in Hautrelief von Peter Puget (geb. 1657, gest. 1707), den himmlischen Vater von Engeln und Wolken umgeben, darstellend. Diese hüllen sich in die Falten des Mantels, der von der Greisenfigur des Allvaters, welcher die Arme ausbreitet, herabfließt, und schmiegen sich traulich an seinen Schoos. Die schönste vollendetste Gestalt ist hier die des einen Engels, an welchem der Künstler die Fülle seiner

Kunst erschöpft hat. (Mittheilungen aus dem Tagebuche eines Reisenden. Leipzig 1820, S. 353) 42).

In der herrlichen Domkirche zu Orleans sieht man Basreliefs von der Geschichte Jesu in Holz geschnitzt von der ersten Schönheit, sowohl in Hinsicht der Erfindung als der Zeichnung und Ausführung, voll Wahrheit und Ausdruck. Den Meister konnt' ich nicht erfahren.

Von Pajou, (Schüler des Le Moine), der die schöne Naturwahrheit in hohem Grad erreicht hat, ist ein heiliger Augustin in Marmor in der Invalidenkirche zu Paris, und in der Sammlung des H. de la Borde eine Statue der Tugend (S. Pausanias francais 1806, p. 462 — 470).

In der zierlichen Kapelle à la Misericorde im Irrenhause zu Avignon wird ein ganz vortreffliches Cruzifix von Elfenbein von Johann Gillermain (1659) gewiesen. Der Schmerz ist am ganzen Körper meisterhaft, mit Wahrheit, aber ohne Uebertreibung ausgedrückt; und es vermischt sich im Gesicht mit diesem Schmerze der Ausdruck göttlicher Milde und hehren Vertrauens. Zeichnung, Anatomie und Ausführung verdienen gleiches Lob.

Diderot (Essais sur la Peinture p. 361), lobt ein Modell von Falkonet, den heiligen Ambrosius vorstellend, wie er, den Arm ausstreckend, strengen Ernst auf der Stirne den Kaiser Theodosius zur öffentlichen Buße anweist.

In einer Nische der Domkirche zu Montpellier sah ich ein

---

42) Von demselben Puget verdienen hier zwei Meisterwerke: seine Statue des heiligen Sebastian in der Kirche dieses Namens auf Carignano zu Genua, und im Oratorium daselbst seine Statue der unbefleckten Empfängniß mit einem Engelchor, Erwähnung.

ſchönes Hautrelief, der Schutzengel, einen Knaben auf den Weg zur Tugend führend, und ihm den Himmel zeigend.

Im franzöſiſchen Muſeum ſieht man ein Basrelief von Deſeine 43): Die Wohlthätigkeit theilt ihre Gaben unter die armen und dürftigen Mütter aus.

Von Peter le Pautre (geboren 1659, geſtorben 1744) drei Madonnen a la Charité, zu St. Severin und zu St. Mery; dann die Statuen der Demuth und der Unſchuld in unſerer lieben Frauenkirche zu Paris.

Der Tod Abels und die Statue des heil. Vinzent von Paula von H. Stouf (zu Paris) bezeichnen den Wendepunkt zum reinern, von Manier freien Styl. Dieſer ſchätzbare Künſtler ſtarb erſt 1826. 44)

### 5. Spanien.

Die plaſtiſche Kunſt kam, wie die Malerei, nach vollſtändiger Beſiegung der Mauern aus Italien nach Spanien. Das dieſer Nation eigenthümliche Genie brachte Werke hervor, die mit den beſten der Italiener, wenigſt in einiger Beziehung wetteifern. Doch hat im chriſtlichen Spanien nie ein mediziſches Zeitalter der Kunſt geblüht. Einer ſolchen freien Entfaltung und Ausbildung der Kunſtkräfte trat vorzüglich ſeit Philipp II. der Geiſt der Regierung und des Mönchthums in den Weg.

Wir nennen zuvörderſt den Alonſo Berreguette (oder Berraguinete, geſt. 1545); von ihm rühmt man den Berg Thabor

---

43) Der ſchon 1777 den Preis der Akademie erhielt.

44) Vergl. über dieſen ganzen Abſchnitt A. de Laborde les Monumens de la France, classés chronologiquement. fol. Livr XIII. u. Willemin Monumens franc. inédits, redigés d'après les Originaux, fol. Paris 1820.

von Marmor im Dome zu Toledo; ferner Skulpturen in dem Spitale des heiligen Johannes außer Toledo, Begebenheiten aus dem alten und neuen Teſtamente darſtellend (Fiorillo IV. 77, A. Palomino Leben der ſpaniſchen Maler S. 9).

Sodann von Caſpar Bucerra, Schüler des Michael Angelo (geſt. 1570) die treffliche Statue der Madonna della Soledad (Fiorillo IV. 107).

Von Leon Leoni (geſtorben 1556) und ſeinem Sohne Pompejo (geſtorben 1600) am Hauptaltar der Kirche des Eskurial ſchöne bronzene Statuen: die vier Evangeliſten, und die Apoſtel Peter und Paul, Jakob und Andreas, vier Kirchenväter, ein Cruzifix; zu deſſen Füßen Maria und Johannes (Volkmann Reiſen durch Spanien 250 fg. Palomino S. 52).

Von Johann Baptiſt Monnegro (geſtorben 1624), dem Schüler des Berreguete im Kloſter des Eskurial eine ſchöne Bildſäule des heiligen Laurenz als Diakon gekleidet, in der Rechten ſein Marterinſtrument aus vergoldetem Bronze emporhaltend; ferner im Portikus des Eskurial, Statuen von David und Salomo; endlich für den Garten jenes Kloſters die marmornen Statuen der vier Evangeliſten (Fiorillo IV., 80).

Von Joh. Martinez Montannes (geſt. 1640) im Paulskloſter zu Sevilla ein Calvarienberg; die Figuren ſind alle von natürlicher Größe. Chriſtus ſpricht gerade vom Kreuze zu dem reumüthigen Schächer (Palomino 100) und im Dome daſelbſt eine Madonna und ein heiliger Hermenegild, wie auch verſchiedene Cruzifixe (Füßli's Künſtler-Lexikon).

Von Domingo de la Rioja (geſt. 1656) eine treffliche Statue des heiligen Petrus in der Kirche des heiligen Martinus zu Madrid. (Palomino 115).

Von Alonso Cano (geſt. 1676) eine ſchöne Statue Mariä in der Kirche Sancta Lucia zu Sevilla (Fiorillo IV. 267); ferner in der Hauptkirche zu Nebrija drei koloſſale Statuen: Maria mit dem Kinde, der heil. Petrus und der heil. Paulus (Palomino S. 213).

Von Juan de Revenga (geſt. 1684) eine Statue der Mutter des Herrn auf dem Portale des Franziskanerkloſters de Angelis zu Madrid.

Von Manuel Gutierd (geſt. 1687) die Statuen des Propheten Elias und des heiligen Johann des Täufers in einer Kapelle der Carmeliterkirche. (Palomino S. 255, ſagt zu Burgos, Füßli's Künſtler-Lexikon, zu Madrid). Ferner vier große Engel am Hauptaltar der Jeſuitenkirche zu Madrid.

Von Luiſa Roldan (geſt. 1704) 45) das Bild des Erlöſers von natürlicher Größe, mit dem Ausdruck eines leidenden Affekts. Palomino (S. 296) rühmt es als die tiefſte Ehrfurcht einflöſſend; alles daran ſey von trefflichem Ausdrucke.

Zu den vorzüglichern plaſtiſchen Kunſtwerken in Spanien ſind auch die vielen prächtigen ſilbernen und goldenen Behältniſſe des Hochwürdigſten in den Domkirchen zu Valenzia von Juan Caſtel nuovo (Fiorillo IV. 148), zu Sevilla von Juan Arfe (IV. 155) zu Segovia von Raphael Gonzalez (Fiorillo IV. 272) und Andere zu zählen. Sie ſind meiſt im gothiſchem Style, aber nicht nur wegen der Größe ihrer Zuſammenſetzung, ſondern vorzüglich wegen der guten Zeichnung und fleißigen Ausarbeitung der vielen Statuen, Basreliefs und architektoniſchen Verzierungen zu bewundern.

---

45) Ihr Vater Peter Roldan Maler und Bildhauer ſoll der erſte die Haare an Kinderköpfen gut gebildet haben.

## 6. Niederlande.

Aus den Niederlanden, deren plastische Kunst noch ihren Geschichtschreiber erwartet, verdienen hier vorzüglich die folgenden Bildwerke angeführt zu werden:

Die Statuen der Apostel Peter und Paul, linker Hand über der Einfassung des Chors, und die unten befindlichen kleinen Kinder in der St. Waldburgiskapelle zu Antwerpen von Michael Vervoort. 46) (Descamps Reise 174).

Ebendaselbst an einem Grabmale der Familie Peeters eine treffliche Statue der Ewigkeit v. Mich. Vervoort (Descamps 175).

Von dem nämlichen Vervoort eine Statue des heil. Johann von Nepomuk in der Ignatiuskapelle der Jesuitenkirche zu Antwerpen (Descamps 200).

Die Statue des Propheten Elias von (Peter?) Verbruggen über der Sakristeithür der Carmeliterkirche zu Antwerpen. (Descamps 191).

Von Arnold Quellyn in der Andreaskirche zu Antwerpen die schöne Statue des heiligen Petrus, der sein umgekehrtes Kreuz hält. Dieses Beizeichen ist für einen Petrus zwar nicht unpassend, doch nicht besonders bezeichnend. (Descamps 180).

In der Heilandskirche zu Brügge ein schönes Bild von Gott Vater, von A. Quellyn in einem großen Styl, in Raphaels Geschmacke. Aber die vielen kleinen ohne Wahl gehäuften Falten unter dem linken Arm machen, daß der Leib zu schmal scheint. (Descamps 292).

---

46) Er blühte im Anfange des 16ten Jahrhunderts.

In der Abtei zu Winnorbergen zwei Statuen der Apostel Peter und Paul über dem Eingange des Thors, auch eine Statue des heiligen Benedikts von Octavo im gutem Style gefertigt. (Descamps Reise 337).

## 7. Deutschland.

Unter den deutschen Bildwerken erwähne ich zuvörderst derjenigen in Nürnberg.

In der herrlichen Sebalduskirche daselbst sind einige Werke alter deutscher Bildhauerei, die zu den besten gezählt werden dürfen:

*a*) Ein Taufstein, in Kupfer gegossen; ein Kunstwerk von den schönsten Verhältnissen. Die vier Evangelisten sind unten als Statuen angebracht, und die zwölf Apostel (nebst andern Heiligen) sind im Basrelief zu sehen. Auch die Arabesken sind von gutem Geschmack. Der Meister ist unbekannt, wie auch das Alter.

*b*) Das Grabmal des heiligen Sebaldus ein Werk von Peter Vischer und seinen Söhnen (gest. 1519), ganz von Erz. Eine schöne und reiche Composition, frei behandelt, und mit ausnehmender Zierlichkeit ausgeführt. Die zwölf Apostel und mehrere Propheten sind von hoher Würde und vortrefflich, sowohl was den wahren und edeln Ausdruck der Köpfe, als was die karakteristischen Verhältnisse der Gestalten, ihre sinnvollen Gebärden und Stellungen, den einfachen, großartigen Faltenwurf und die richtige Zeichnung aller Theile betrifft (mit Ausnahme jedoch einiger Formen an Armen, Beinen und Füßen, die gemeiner Wirklichkeit nachgebildet scheinen). Ausserdem sind zwölf Kirchenväter, und noch zwei und siebenzig grössere und kleinere Figuren an dem schlanken gefälligen gothischen Bau, der sich über dem Sarge wölbt, angebracht, worunter einige Kinder sich besonders auszeichnen. Ganz oben steht das Kind Jesu,

die Weltkugel in der Hand. — Gute Abbildungen im Kleinen von beiden Meisterarbeiten *a.* u. *b.* (gest. von Geißler) enthält das neue Taschenbuch von Nürnberg 1819, S. 25. und 29; von Sebaldus Grabe auch Justi's Vorzeit II. B. Die Apostel hat A. Reindel besonders gestochen, (für das Frauentaschenbuch von La Motte Fouqué 1818 bis 1821) und jetzt auch das geist- und geschmackvolle Ganze sehr schön in Fol. Sodann sind erschienen: Vierzehen der vorzüglichsten Figuren des von Peter Vischer in Erz gegossenen Grabmals des heiligen Sebaldus zu Nürnberg, gezeichnet und gestochen von Albrecht Reindel nebst einer perspektivischen Ansicht des Monuments, gest. von F. Geißler, gr. 8. Nürnberg. Diese Stiche sind treu und rein. (Vergl. Hagen Briefe in die Heimath. Breslau 1818, I. 44 ꝛc. Kunstbl. 1821, Nro. 53. Göthe über Kunst und Alterth., B. IV., H. 1. S. 37. ꝛc.).

*c*) Mehrere Hochreliefs von Adam Kraft: eine Kreuztragung, eine Grablegung und eine Auferstehung; jene zwei am Aeussern, diese im Innern der Sebalduskirche voll Wahrheit und Leben, und mit großer Feinheit und Bestimmtheit der Umrisse (von 1496). Ferner in der nämlichen Kirche von dem nämlichen Adam Kraft ein Basrelief: das Abendmahl, der Oelberg und die Gefangennehmung von gleichem Verdienste. (Die Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihren Leben und ihren Werken, herausgegeben von dem Vereine Nürnbergischer Künstler und Kunstfreunde; in 4. Nürnberg 1822, 1. Heft. Vergl. Wittenbergs Denkmäler der Bildnerei ꝛc. von G. Schadow mit Kupfern. Wittenberg 1825). Sodann erwähnen wir

*d*) Von Veit Stoß (geb. 1447, gest. 1533) zu Nürnberg auf dem von C. Heidelof in der Sebaldskirche neu erbauten Altar das herrliche Cruzifix mit dem Ausdrucke des sterbenden Christus und die schönen Statuen von Maria und Johannes, alles von Holz (S. die Umrisse im Sammler für Kunst und Alterthum 1824,

I., 51. Vergl. Hagen Briefe I., 45. ꝛc.) 47) Viel einzelne Schönheiten gewahrt man auch an dem in Holz geschnittenen englischen Gruß von Veit Stoß (1518) in der St. Lorenzkirche. Doch ist am Faltenwurf, an der Haltung und dem Ausdruck viel zu tadeln. (Die Abbildung steht, freilich mangelhaft in Doppelmaier's Nachricht von Nürnbergischen Künstlern). Gleiches gilt noch in höherm Grade von Stoßens Krönung der Maria in der Kaiserkapelle auf der Burg. (S. die Abbildung im Sammler für Kunst. Nürnberg 1826. III. 49 ꝛc.) Auch die Figuren am ehernen Grabmale des Erzbischofs Ernst zu Magdeburg, einer viel frühern Arbeit von Peter Vischer (v. 1497) werden mit Recht gerühmt. Doch sind sie kürzer und breiter als der Natur gemäß, und ihr Styl erhebt sich weniger über den der Zeit. Die Behandlung ist aber sauber und ausdrucksvoll. (S. das Werk darüber, herausgegeben v. J. G. Cantian. Berlin 1822 mit drei Kupfern). Hier gebührt auch der Kolossalfigur des heiligen Michaels, der den Drachen der Hölle bändigt, von Erz am Portal des Zeughauses zu Augsburg Erwähnung: Sie ist gegossen von Johann Reichel (1607), gest. von Luk. Kilian. gr. Fol.

Hier müssen wir auch der trefflichen Schnitzarbeit des Hans Brüggmann an einem Altare des Doms zu Schleswig (v. J. 1521.) mit großem Lob gedenken. Diese Bildwerke stellen nebst vielen einzelnen biblischen Figuren beinahe die ganze Passion, die Auferstehung, die Auffahrt u. s. w. dar. Nicht nur die technische Behandlung ist bewunderungswerth; auch die Charaktere und Handlungen sind mit Scharfsinn aus dem Leben gegriffen, und manches

47) Auf den Grabstätten des St. Johannes Kirchhof zu Nürnberg sind noch manche gute Metallarbeiten aus der Zeit von Peter Vischer und seiner Schule zu sehen.

ist großartig und edel. Lithographirt ist das Werk erschienen von C. C. A. Böhndel. Fol. (1825).

Als eine Gußarbeit des Peter Vischer wird auch das Grabdenkmal des Bischofs Gregor II. zu Bamberg (gest. 1505) im dasigen Dome geachtet. (S. Beschreib. der bischöfl. Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg. Nürnberg 1827, S. 32).

An dem marmornen Grabdenkmale, das der Bischof Georg von Limburg zwischen 1499 und 1513 im Dome zu Bamberg durch Thielemann Riemenschneider zur Ehre des Kaisers Heinrich II. und der Kunigunde errichten ließ, sieht man mehrere schöne Basreliefs, Scenen aus dem Leben dieser heilig gesprochenen Stifter des Bisthums (schlecht gest. in den Actis Sanctor. Antw. III., 720. Die eben angef. Beschreibung, S. 33, fg.).

Die Hofkirche zu Innsbruck bewahrt das von Ferdinand I. errichtete prächtige Grabmal Kaisers Max I., umgeben von den ehernen aufrechtstehenden Standbildern von Theodorich K. der Ostgothen, K. Clodowig der Franken, K. Arthur von England, Gottfried von Bouillon, Rudolph von Habsburg, Karln dem Kühnen von Burgund, Kaiser Friedrich III. und vielen andern Fürsten und Fürstinnen des österreichischen Hauses. An den vier Seiten des Sarkophags sind die Basreliefs von Alexander Colin (angeblich von Mecheln, wahrscheinlicher von Mucheln im Tyrol geb.) von großer Schönheit und Reinheit der Zeichnung, Weichheit der Behandlung des Marmors und seelenvoller Lebendigkeit und Vollendung des Ausdrucks. Sie sind vorlängst in Kupfer gestochen, und J. G. Schädler hat jetzt angefangen, die Statuen dieses Grabmals zu ätzen. Mög' er Aufmunterung finden, auch das Ganze und besonders die trefflichen Basreliefs von Collin treu wieder zu geben, deren einzelne Figuren, wenn auch die Composition im Ganzen der Vorwurf der Ueberladenheit träfe, voll Anmuth, Würde und Aus-

druck sind. (Vergl. Kayslers Reisen, 5. und 6. Br. Friedländer Ansichten über Italien. Leipzig 1816. I., 40. G. Quandt Streifereien I., 171. ꝛc. Thiersch Reisen I., 11 ꝛc.). In der Kapelle daneben ist das Grabmal der schönen Philippine Welser (Gemahlin des Erzh. Ferdinand) mit Basreliefs von Al. Collin, die Werke der Barmherzigkeit gegen die Lebenden und Todten darstellend, verziert.

In der Jesuitenkirche zu Köln sind am Communiontische die Engel mit den Symbolen des heiligen Abendmals von weissem Marmor von schöner Zeichnung und gutem Ausdruck. Der Meister ist mir unbekannt.

Eine besonders rühmliche Meldung verdienen hier mehrere Bildwerke von Hans Mohrung oder Moring 48) zu Constanz. Am Aeussern des Chors der Stephanskirche ist von ihm eine Pietà in Basrelief von 1591 angebracht. Die Zeichnung ist trefflich. Die emporblickende Maria hat den Ausdruck des tiefsten Seelenschmerzes. Der ganz zusammensinkende Leichnam von meisterhafter Anatomie hat Spuren des Edeln. Die umher beschäftigten kleinen Engel sind lieblich und von wahrem Ausdruck. 49) Nicht minder schön, wo nicht schöner ist Mohrungs Grablegung im Chor derselben Kirche. Drei Männer sind mit dem Leichnam beschäftigt, während etwas höher Maria, von mehreren trauernden Frauen unterstützt, vor tiefem Schmerz in Ohnmacht sinkt. Der Leichnam ist sehr schön und der Ausdruck in seinem Gesicht und dem der Maria besonders gut, wie auch der ruhige, stille Schmerz in der Männer Gesichtern. Composition und Zeichnung

48) Füßli in seinem Künstler-Lexikon erwähnt dieses Künstlers nicht.
49) Denkmale deutscher Baukunst am Oberrhein. Freiburg. 1825. 1. S. 70. fg.

verdienen gleiches Lob, und trefflich sind die an die Leiber sich anschmiegenden Gewänder und das natürlich gefaltete Leintuch, das unter der Leiche herabhängt. Im Hintergrunde steht das Kreuz, und daneben hängen die beiden Schächer. — Von dem nämlichen Meister sieht man nebst andern ein treffliches Bildwerk über einer Hausthür, Schäfer mit ihrer Heerde vorstellend, und ein großes Werk: Christus am Kreuze mit mehrern Figuren in der Kapelle des ehemals bischöflichen Schloßes zu Hegne zwischen Constanz und Radolphzell.

In der Domkirche zu Constanz ist neben einer zierlich aus Stein gehauenen Treppe in einer Nische die Scene des Sterbens Mariä in 2/3tels lebensgroßen Statuen zu sehen; ein vorzügliches Werk, wenn nicht zum Theil die Zeichnung, besonders an den Händen fehlerhaft wäre. Der Ausdruck der Sterbenden, einer zwar nicht idealischen, aber doch sehr jungfräulichen sanften Gestalt, ist freudige Ergebung und Hoffnung; der Ausdruck der um sie stehenden Apostel bezeichnet Bewunderung und Bestürzung, Schmerz und Trauer. Er ist sprechend. In Ansehung der historischen Wahrheit ist das Gesicht der Sterbenden allerdings zu jung, ein Vorwurf, der den meisten Kunstdarstellungen dieser Scene gälte. Allein die Künstler folgen hier der schönen Idee, daß der Tod, als eine neue Geburt zu einem bessern Leben, mit Jugendfrische verkläre. — Diese Gruppe gehört zu einem Grabdenkmal von 1460. Der Meister ist unbekannt.

Zu Zürich sieht man an einem nicht ansehnlichen Hause „zum weißen Fräulein“ (es soll in der Vorzeit die Wohnung päbstl. Nuntien gewesen seyn) eine sehr zierliche Bildsäule der Madonna von reinem Styl. (S. Hottingers Geschichte der Eidgenossen zur Zeit der Kirchentrennung 1825, I., 328). Der Künstler war bisher nicht auszumitteln. Wahrscheinlich kam er aus einer italienischen Schule vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts.

An dem aus mehreren hundert Figuren bestehenden Schnitzwerk von Holz in einer Kapelle der Stiftskirche zu Kreuzlingen im Thurgäu (nahe bei Constanz), die Lebens- und Leidensgeschichte des Herrn vorstellend, sind viele Figuren trefflich gezeichnet und von wahrem und gutem Ausdrucke. Das Werk datirt von Anfang des siebenzehenten Jahrhunderts. Den Namen des Meisters konnt' ich nicht ausforschen.

Des schönen Grabmals der Frau Langhanns in Hindelbank bei Bern, v. J. H. Nahl, geschah bereits oben S. 485 Erwähnung.

Beachtenswerth ist im herrlichen Münster zu Freiburg im Breisgau die Taufe Christi über dem Taufsteine von Christian Wenzinger, der mehrere Preise von der französischen Akademie erhielt (gest. 1797). Zeichnung und Ausdruck sind lobwürdig.

### 8. Pigalle in Frankreich.

Wir kommen noch einmal zur (neuern) französischen Schule zurück. Joh. Bapt. Pigalle (geb. 1714, gest. 1785) verdient mit Auszeichnung angeführt zu werden. Seine Zeichnung ist richtig, sein Styl nicht ohne Würde, obgleich noch keineswegs frei von dem Streben nach malerischer Wirkung; seine Ausführung höchst fleißig und zierlich. Von ihm bemerken wir:

*a*) Seine Statue des heiligen Augustin in einer Kapelle von St. Sulpice zu Paris.

*b*) Sein Basrelief in der Abtei St. Germain des Près, die Erhöhung des heiligen Maurus in den Himmel darstellend.

*c*) Die Tugend, welche Blumen um eine Urne streut, umgeben von einer Gruppe Kindern, bestimmt für ein Grabmal des Jean Paris (in Notre Dame); vorzüglich aber

d) Sein Grabmal des Marschalls von Sachsen in der St. Thomaskirche zu Straßburg (gestochen von Chr. Mecheln, von C. N. Cochin und v. N. Dupuis), welches wirklich große Schönheiten hat. Ein Paar Genien verdienen besonderes Lob. Der weinende Herkules ist auffallend, erstens als nicht hieher passende mythologische Figur, und dann als weinender. Sollte er nicht vielmehr im Vollglanz seiner Unsterblichkeit mit offenen Armen dem Helden entgegen gehen, sich freuend mit ihm die ewige Jugend zu leben? 50) Aber auffallend ist, daß der Tod, der dem Helden, welchen das trauernde Frankreich zurückhalten will, in die Gruft hinabwinkt, als scheusliches Todtengerippe (gleichwie an Bernini's Grabmal Urbans VIII. in der Peterskirche zu Rom) vorgestellt ist. Das Widerliche wird nur wenig vermindert durch die treffliche Drapperie (ein weites Leichentuch), die dem Gerippe, auch seinem Schädel überhängt ist. 51) Entweder hat der Künstler

---

50) J. G. Schlossers kleine Schriften II., 222 fg.

51) Ein Seitenstück hat ein anderer französischer Künstler Roubillac in der Westmünsterabtei aufgestellt. Es ist ein Denkmal, das ein reicher Privatmann seinen Eltern setzen ließ. Der Vater hatte seine sehr geliebte Gattin in der Blüthe des Lebens verloren. Deswegen erblickt man hier diese Frau, todtkrank in die Arme des Gatten zurücksinkend, der mit dem Ausdruck von tiefem Gram und Entsetzen den Arm ausstreckt, um den aus einer halbgeöffneten Gruft mit einem Pfeil nach ihr zielenden Tod abzuwehren. Der Tod erscheint auch hier als Knochenmann über dem ein Leichentuch herabfällt, mit hohlem grinsendem Schädel. (Vergleiche Göde England, Wales, Irland und Schottland III., 139. Niemeyer Beobacht. auf Reisen 1820. I., 176. und Washington Irwings Skizzenbuch I., 323. ꝛc.) Wie lobwürdig ist dagegen, auch in der Westmünsterabtei an Mansfields Grabmal, von Flaxmann gearbeitet, der idealisch schöne Genius mit der gesenkten verlöschenden

nur sein anatomisches Studium oder seine Geschicklichkeit, Schwierigkeiten zu überwinden, kundgeben wollen, oder er ist von der ganz irrigen Vorstellung geleitet worden: Das Leichengerippe sey das dem Christenthum angemessene Bild des Todes. Dies wird schon durch die alten Sarkophage aus den frühern Zeiten des Christenthums vor und nach Constantin dem Großen, wo der Tod unter der Gestalt von Genien, zuweilen auch mit gesenkter Fackel, oder durch andere liebliche Symbole 52) abgebildet wird, widerlegt; doch weit stärker noch durch den lichtvollen, dem Christenthum ganz eigenthümlichen Glauben an eine Auferstehung der Guten in verklärter Gestalt. Seiner Lehre und seinen Vorstellungen gemäß schicken sich nur die lieblichsten Bilder zur Vorstellung des Todes. Wir müssen unsere Todesgedanken hinauf-, nicht hinabdenken, sagt Freund Bonstetten (Briefe an Matthisson S. 205). Moder und Gerippe gehören unter die

---

Fackel. Aus den beiden Figuren, der Gerechtigkeit und der Gesetzweisheit leuchtet eine höhere Natur, von keiner Leidenschaft, noch von irdischen Wünschen bewegt hervor. Sie sind gedacht und ausgeführt im hohen Geiste der Alten. Ihre Bekleidung ist dem Charakter edler Einfalt angemessen; die Form des schönen Körpers schimmert durch das Gewand. In den Köpfen sind beide treffend charakterisirt. Die Gerechtigkeit voll tiefen, abwägenden Nachdenkens; ernste Hoheit und des Entschlusses Festigkeit ruht auf ihrer Stirne. Die Gesetzesweisheit hat eine begeisterte Miene, voll hohen, lebendigen Geistes, verklärt vom Abglanze hellleuchtender Gedanken (S. Göde III., 145. ꝛc.)

52) An dem Sarkophage der Constanza, Tochter des K. Constantin (im Vatikan) sieht man ein stark erhobenes Bildwerk mit Kindern, die mit der Weinlese beschäftigt sind (abgeb. bei Agincourt VI., 2.), vielleicht um anzudeuten, daß die Todte zur Erndte der Früchte ihrer Tugend übergangen ist.

Erde, um zu Staub zu werden. Ueber der Erde, am Lichte des Tages sollen nur der Todten Lebensfrüchte — Unsterblichkeit, Seligkeit, ewige Fülle des Lebens sich dem Auge darstellen. 53) Das Grab sollte mit allem dem umgeben werden, was Zärtlichkeit und Verehrung für die Todten einflössen oder die Lebenden für die Tugend gewinnen kann. 54).

Verzierte doch selbst der Heide Sarkophagen und Urnen mit heiterm Leben (Tänzen, Chören, Blumengewinden und Vögeln), und der Dichter 55) bemerkt darüber sehr sinnig: „So überwältiget Lebens-Fülle den Tod, und die Asche da drinnen scheint im stillen Bezirk noch sich des Lebens zu freu'n." Nur selten findet man bei den Alten die Vorstellung eines Gerippes, und auch dann bezeichnet es eher die Larve abgeschiedener, böser Geister, als den Tod. — Hippel 56) äussert humoristisch: wer den Tod zuerst als häßliches Gerippe vorstellte, müsse gewiß ein junger Maler gewesen seyn, der voll Unmuth war gegen den Tod, der ihm die Geliebte geraubt. — Die Schrift spricht nirgendwo von einem Knochenmann, wohl aber von einem Engel des Todes, und sie schildert den Tod des Frommen als sanft und erquickend. In den

---

53) Durch sein Leiden hat Christus uns gelehrt, was wir für die Wahrheit dulden und tragen sollen; durch seine Auferstehung, was wir zu hoffen haben. (V. Augustin de civit. Dei. L. 18. C. 49. Serm. 213).

54) Vergl. den Artikel: Simbole de la Mort in den Oeuvres complettes de l'Abbé Arnaud III. 315—318, und Lessing, wie die Alten den Tod gebildet. Ferner: Beschreibung einiger der vornehmsten geschnittenen Steine mytholog. Inhalts aus der Gallerie Orleans, übersetzt von J. G. Jakobi. Zürich 1796, S. 65 fg.

55) W. Göthe Epigramme. Nro. 1.

56) Lebensläufe nach aufsteigender Linie. Berlin. 1781. III. 186.

Todtentänzen des fünfzehnten Jahrhunderts, die zuerſt durch die mehrmal wiederkehrende und wohl nicht ganz mit Unrecht der groſſen Ungebundenheit der Sitten zugeſchriebene Erſcheinung der Hohe und Niedere, Junge und Alte ſchnell wegraffenden Peſt veranlaßt ſeyn mochten, benimmt ſich der Tod (meiſt nicht als Gerippe, aber als hageres Scheuſal), immer komiſch und poſſierlich, der Sterbliche hingegen kläglich und tragiſch. Man gefiel ſich in dieſem Contraſt, und jene damals ſehr beliebte Vorſtellungen waren, gleich Faßnachtsſpielen, Satyren auf die Thorheiten der Menſchen. 57) Doch läßt ſich nicht in Abrede ſtellen, daß gerade ſeit der Reformation die Abbildung des Todes als Gerippe auf Denkmälern, Grabſteinen ꝛc. üblicher wurde. Auch begegnet man ihr in katholiſchen Kirchen weit ſeltener als in proteſtantiſchen. 58) Als warnendes Memento gegen das Verſinken in die Eitelkeiten der Welt, in Thorheiten und Laſter läßt ſich dieſe Vorſtellung allenfalls rechtfertigen. Aber wenn man ſie darauf gründete, daß nach der Bibel der Tod der Sold der Sünde iſt, ſo bedachte man nicht, daß hier unter dem Tod (obgleich laſterhafte Ausſchweifungen auch den leiblichen Tod herbeiziehen, und die Sünde ihn in die Welt gebracht hat), doch vorzüglich der ewige Tod, das Verderben der Seele verſtanden werde. Hingegen verſcheucht die bibliſche Vorſtellung des Todes unter dem Bilde des Schlafs, 59) (Jerem. LI. 38, Hiob. XIV. 12, Moſ. XXXI. 16, Dan. XII. 2, Matth. IX. 24, Joh. XI. 11, Mark. V. 39, I. Kor. XV. 20), jedes ſchauererregende Bild. Zugleich

57) Vergleiche, was Ulr. Hegner darüber ſagt in den Alpenroſen. Bern. 1825. S. 63—78, und in ſ. Hans Holbein S. 297. fg.

58) Münter Sinnbilder der alten Chriſten I. 110.

59) Als Zwillingsbruder des Schlafs erſcheint der Tod in Homer's Ilias, XVI. 682.

wird aber der Tod auch als Sieger dargestellt, als der Wecker aus dem trüben Traume, den wir das Leben nennen; —

Als der freudige Held,
Welcher zertrümmert jegliche Fessel der Erde,
Und aufträgt die Schwachen, Mühebeladenen
Zu der ewigen Freiheit Sonnenglanz
Und des unendlichen Vaters
Hochheiligem Angesicht. 60)

Wo lehrt das Christenthum, daß wir den Tod, als solchen fürchten sollen? Der Tod und Schlaf sind Zwillingsbrüder. „Allen Völkern, sagt Herder (wie die Alten den Tod gebildet) war die Aehnlichkeit zwischen einem Todten und Schlafenden vor Augen; allen Völkern war es daher auch ein beruhigender Gedanke, den Zustand des Todes als einen Schlaf zu betrachten. — Das Gerippe im Grabe ist so wenig der Tod, als ein fühlendes Ich dieses Gerippe ist; es ist die abgeworfene, zerstörte Maske, die nichts mehr fühlt.“ Warum sollte also das Bild der Alten vom Tode, als einem schönen Jünglinge, der mit übereinandergeschlagenen Füßen trauernd die Fackel senkt, oder sie auslöscht, wohl auch einen Kranz in der andern Hand, über den ein Schmetterling flattert, — nicht auch zu Christen ermunternd und tröstlich sprechen? Warum nicht auch das Bild der holden Psyche mit Schmetterlingsflügeln, die den Genius umarmt, oder ihm, der ihr eine Myrthenkrone beut, Blumenkränze windet? Ist doch der Tod der Brautführer der Seele. Die Blume deutet auf die Kürze des Lebens, die Myrthe auf die Dauer der Liebe. Die umgestürzte Fackel als Ausdruck des Erlöschens, des Hinschwindens gibt die Idee des Todes; aber in dem, der sie umstürzt, erscheint der Genius

60) Mahlmann's Gedichte. Halle. 1825. S. 2.

des Lebens. — Die Flügel am Genius sind bedeutend, sowohl in Beziehung auf das Ueberraschende des Todes, als auf die Flüchtigkeit des nun hingeschwundenen Erdenlebens, und auf den Aufschwung in ein besseres, höheres. 61) Warum sollte nicht auch das Bild des Schwans Anwendung finden, der, wie Ossian singt, am Ufer dem Scheiden nah, die Lüfte noch einmal mit rührenden Tönen ergötzt? — Warum sollten nicht noch manche andere symbolische Bilder an antiken Sarkophagen auch an christlichen Grabmälern passend seyn, z. B. auf der rechten Seite steigt die Sonne auf ihrem Wagen empor; auf der linken senkt sie sich, wo die Nacht ihrer wartet. 62) Ein Kind, in der Blühte der Jugend gestorben, wurde in den Armen der Aurora entführt, 63) vorgestellt. Gleichfalls ein schönes, glückliches Bild! — In Dresden sah ich (ein übrigens) gutes Gemälde von Hartmann, wo der Knochenmann, der schon ein Kind auf dem Rücken trägt,

---

61) Vergl. J. G. Meusel neues Museum für Künstler. Leipzig. 1794. II. 149.

62) Moritz Reisen in Italien. 1722. II. 118. Vergl. Fr. Brun prosaische Schriften. Zürich. 1800. III. 57. fg.

63) Winkelmann in seinen Werken. Donaueschingen. 1825. I. 165. Ob die Vorstellung eines Greisen (des Charos oder Charon), der stürmisch einherreitet und die Verblichenen entführt, als Bild des Todes in christlichen Darstellungen passen möge? dürfte wohl unbedingt — verneinend zu entscheiden seyn. Dieser Charos versinnbildet nicht recht den Tod, wie ihn das Christenthum vorstellt. Eine lithographirte Zeichnung von Leybold nach einem neugriechischen Liede (Göthe's Kunst und Alterthum. B. V. H. 3. 1826. S. 7), stellt den reitenden Charos vor, wie er die Jungen vor sich hintreibt, die Alten hinter sich schleppt, die Säuglinge aber am Sattel hängen, wo er sie im Mantel zu verbergen sucht.

durch ein offenes Fenster nach einem andern greift, das an der Seite der Mutter schläft. Wie weit schöner und tröstlicher wäre die Idee ausgeführt, wenn statt des abscheulichen Knochenmanns der freundlich ernste Jüngling den Knaben abholte?

In den Monumens religieux der Frau von Genlis (Paris 1805. S. 245 ꝛc.), wird die Vorstellung des Todes in der Gestalt eines Gerippes in Schutz genommen; aber ihr Grund ist höchst seicht. Eine furchtbare Gestalt ist nach ihr die einzige, die dem Tod geziemt. Nichts ist dem Christenthum unangemessener, welches den Tod als Schlaf, als Uebergang zum wahren (höhern) Leben vorstellt, und ihm, wie keine andere Religionslehre, alle Schrecknisse benimmt. Scheut man sich, die alte Mythe zu entlehnen; so mag der christliche Künstler einen Engel bilden, wie er, an den Grabstein sich lehnend, und in die Höhe blickend, mit der Linken auf eine welkende Rose deutet, 64) und mit dem Palmzweig in der Rechten gen Himmel weist. Der Tod ist ja eigentlich die letzte, oberste Stufe zum Heiligthum des neuen, ewigen Lebens. „Nur die mißverstandene Religion, sagt Lessing, 65) kann uns von dem Schönen entfernen: und es ist ein Beweis für die wahre, für die richtig verstandene, wahre Religion, wenn sie überall auf das Schöne zurückbringt.“

## 9. Canova zu Rom.

Von dem vortrefflichen Anton Canova (geboren 1760, gestorben 1822), diesem Kunstlicht unsers Zeitalters, und dem

---

64) Der Mensch geht auf wie eine Blume, und fällt auch ab, wie sie. Hiob XIV. 2.

65) Werke. Donaueschingen. 1822. II. 514.

ersten Hersteller eines reinen und edeln Styls in der Plastik sind hier anzuführen:

1) Die Mässigung und die Sanftmuth am Sarkophag des Pabsts Clemens XIV. (gest. von Vitali). Die erstere hält einen Zaum, neben der letztern ruht ein Schaaf. Beide trauern. Dieses Grabmal (bestellt 1787.) gehörte zu den frühern Arbeiten des Künstlers. Die Formen bezeugen das Studium der Antiken.

2) Die Religion in aufrechter Stellung, mit der Rechten das Kreuz haltend, das Haupt mit einer Stirnbinde geschmückt, und von Stralen umgeben, am Denkmale Clemens XIII. Diese Figur möchte ich lieber die Kirche nennen, als die Religion. Die letztere würde besser in der Gestalt eines hehren Genius, als einer würdevollen Frau dargestellt, welche Figur hingegen zur Bezeichnung der Kirche, als Mutter der Gläubigen ganz passend ist. Canova's Bild ist übrigens nicht so starr und geistlos, wie Fernow (in den röm. Studien I., 99.) behauptet. Der Kopf ist schön und edel; aber die, eine Art von Rad bildenden Stralen um dasselbe dienen nur, es zu entstellen. Sie sind ein wahres Hors d'œuvre. Ueberhaupt scheint dieser Nimbus für plastische Figuren, wenigst für Statuen, ganz ungeeignet. Der Leib an der Figur der Religion könnte wohl auch etwas schlanker seyn. Das Gewand ist gut angelegt; seine Falten sind einfach; doch fällt es vielleicht zu gerade herab. Die um das Haar gelegte Binde läßt gut. Der Schleier ist etwas schwerfällig. Ein kleines Kreuz, besser noch ein Kelch in ihrer Hand würde wohl auch dem zwölf Fuß hohen Kreuz, das sie hält, vorzuziehen seyn. Das Zeichen des Kreuzes hätte auch auf ihrer Brust angebracht werden können. — An diesem Grabmal ist ein Genius mit umgestürzter Fackel in der Rechten. Dieser Genius, dessen Kopf geistreich und dessen Leib vorzüglich schön ist, hat den Ausdruck schmachtender Sehnsucht. Seine Stellung

und Haltung ist jedoch wohl etwas zu nachlässig und weichlich; vielleicht wählte sie der Künstler nur des Gegensatzes wegen mit den zwei kraftvollen Löwen zu des Genius Füßen. An dem Sarkophage sieht man rechts die Carità und links die Hoffnung 66)

3) Die büssende Magdalena (gestochen von Schena). Sie ist in knieender zurückgelehnter Stellung. Das Gesicht hat den Ausdruck inniger Reue, gemischt mit ruhiger Hoffnung; eine Thräne entquillt ihrem Auge; dieses ist auf das Kreuz, das sie mit beiden an die Kniee sich stemmenden Händen vor sich hält, geheftet. Der Vorwurf: 67) der Künstler habe die Heilige um einen Theil der Bewunderung beeinträchtiget, die wir ihr zugestehen würden, wenn er ihr einen üppigen Körper gegeben hätte, zerfällt, wenn man bedenkt, daß es hier nicht um blosse Bewunderung, sondern um Theilnehmung an der Sinnesänderung und Reue der Büsserin zu thun sey, und daß üppigere Formen den Sieg des Bußgeistes sehr verdächtig machen könnten. Uebrigens hat zwar ihr Leib hier nichts von den Reizungen sinnlicher Wollust; aber, obwohl von langem Wachen und Fasten angegriffen, ist er noch der schöne Umriß einer einst blühenden Gestalt. Die aufgelösten Haare um Nacken und Schultern sind vorzüglich schön. Neben ihr liegt ein Todtenschädel. (Siehe den Umriß in Landon's Annales du Musée Salon 1808, p. 20, und einen andern mangelhaften in der Urania. Leipzig 1824). Canova hat diese Statue schon zwei- wo nicht dreimal gefertigt. (Die eine soll in England seyn, eine andere steht in der Galerie des Herzogs Eugen von Leuchtenberg zu München, und eine dritte ist im Besitze des Gr. Sommariva). Die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft

66) Vergl. Winkelmann und sein Jahrh. S. 353.
67) Böttigers in der Urania 1824.

sind hier sinnvoll vereinigt im Ausdruck der schönen Gestalt, der Reue und des Vertrauens. 68)

4) Canova's sterbende Magdalena (im Besitze des Lord Liverpool) ist sehr schön gestochen von Balleſtra (im Kleinen ziemlich gut von Lips). Die Heilige liegt auf einem Lager von Fels, dessen oberer Theil für das Haupt eine erhöhte Unterlage bildet. Der untere Körper ist bekleidet; die Füße und der Oberkörper nackt. Sie hält in der Rechten ein Kreuz von Schilfrohr, mit der Linken, die offen ist, deutet sie auf völlige Ergebung. Ihr Haar hängt schlicht an den Brüsten hinab. Der Körper hat Spuren jugendlicher Schönheit. Die schönen Formen des Busens hätten allerdings durch die Haare mehr verschleiert werden mögen; der Ausdruck des Gesichts ist der des Sterbens, des Erlöschens, besonders in den Augen. Der etwas offene Mund deutet auf Schmerz, die Thräne an der rechten Wange auf Wehmuth und Reue. Doch schwebt über dem Ganzen ein Hauch hehrer Ruhe, himmlischen Friedens. Große Wahrheit ist in den Formen und im Ausdrucke! (Vergl. Keratry du Beau II. 154).

5) Die symbolischen Figuren an dem Grabmale der Erzherzogin Christina in der Augustinerkirche zu Wien (von Hofr. von Birkenstock ist davon eine herrliche poetische Beschreibung in lateinischer Sprache mit Kupferplatten, vom Ganzen und von den Theilen von C. Agricola in einer Prachtausgabe erschienen, mit der Aufschrift: Monumentum æternæ memoriæ Mariæ Christianæ Archiducis Austriæ. Vindobonæ. 1813. gr. Fol.) *a*) Ober der Grabpyramide sieht man die (himmlische) Glückseligkeit; sie hält aufschwebend das von einer Schlange im Zirkel umfaßte Medaillon der Verewigten, dem ein kindlicher Genius einen Palmzweig entgegen

68) Cicognara Storia della Scult. III. 264).

bringt; *b*) Die Tugend, eine sanfte, schön drappirte weibliche Figur mit aufgelöstem Haare, trauernder Miene und gesenktem Haupte trägt mit beiden Händen die Aschenurne in das offene pyramidenförmige Grab (diese Figur könnte übrigens auch die Dankbarkeit vorstellen). Zwei junge Tempeldienerinnen, holde Figuren, gehen ihr, ebenfalls trauernd, vor und nach, eine Fackel tragend, und die Enden des über der Urne herabhängenden Blumengewindes haltend. *c*) In einiger Entfernung hinter ihnen die Wohlthätigkeit (besonders gestochen von Dom. Marchetti); ihr niederschauendes Gesicht ist voll milder, nachsinnender Theilnahme; an ihren rechten Arm hängt sich ein blinder Greis, gebeugt von Jahren, Elend und Trauer; zu seiner Linken hinter der Wohlthätigkeit geht ein armes Mädchen von naivrührendem Ausdrucke, das die Hände faltet, und eine Guirlande von Blumen, die der Figur der Wohlthätigkeit an der Seite herabhängt, festhält, um damit das Grab der Wohlthäterin zu schmücken; *d*) Der geflügelte Genius voll zärtlicher Trauer auf der andern Seite neben dem Löwen und Wappenschild ist ebenfalls eine sehr gelungene Gestalt. (Das ganze Grabmal ist auch schön gestochen von Bonato).

6) Das Basrelief: Die Wohlthätigkeit (ohngefähr die gleiche Gestalt, wie an dem Grabmale der Erzherzogin Christina). Sie bedeckt mit einem Ende ihres Gewandes ein nacktes Kind, das sie mit der Linken an die Brust zieht, während sie mit der Rechten einem andern Kinde von etwa drei Jahren ein Brod darreicht. Der kindliche Ausdruck des Dankes ist trefflich. Ein alter Blinder, schlecht und nur halb bekleidet, stützt sich mit der Linken auf die Schulter eines Knaben, der vor ihm hergeht, mit der Rechten auf einen Stab. Er scheint, obgleich er die milde Gabe noch erst erwartet, doch mehr zu danken, als zu begehren.

7) Eine Abnehmung Christi vom Kreuze, stark erhabenes Basrelief, gest. v. P. Vedovato. (Soll von einem andern Künstler ausgeführt worden seyn). Der Ausdruck des schon unter dem Kreuze liegenden Leichnams ist sehr schön; besonders die Spur der Ergebung im höchsten Schmerz auf dem Gesichte. Maria, die den Kopf und die eine Hand des Leichnams hält, und ihr Gesicht an das seinige schmiegt, ist zu jung; auch ist ihr Schmerz nicht ganz bezeichnet; besser ist der Ausdruck des Johannes. In den zwei kleinen Engeln zu den Füßen des Leichnams und den sich verhüllenden Frauen ist die Trauer sehr gut ausgedrückt.

8) Die kolossale Figur der Religion zum Andenken der Befreiung des Pabst Pius VII. aus der Gefangenschaft und seiner Wiedereinsetzung in Rom. Diese Figur ist beinahe dieselbe, wie am Sarkophage des Pabstes Clemens XIII. (Nr. 2). Doch hat sie hier, weil selbstständig, eine freiere Haltung; sie hat auch mehr Würde, und wegen dem siegreichen Ereignisse einen heitern Ausdruck; als Vorstellung der Kirche läßt sie sich sehr wohl rechtfertigen. Doch sehe ich nicht, daß sie zu dem vorgesetzten Zweck passe. Diese Figur, wäre ihr Ausdruck noch besser gewählt, kann allein stehend die Feier eines Sieges nicht hinreichend bezeichnen. Dazu wären noch andere Figuren erforderlich, die entweder die Tugenden, Wissenschaften und Künste, oder die verschiedenen Völker, oder gar Himmel und Erde, die sich des Siegs der Kirche freuen, vorstellen.

9) Der Knabe Johann der Täufer sitzend, und ein Rohrkreuz vor sich haltend, das er aufmerksam betrachtet (gest. von Bern. Consorti). 69)

---

69) Ueber mehrere dieser Bildwerke vergl. die scharfe, zum Theil unbillige Kritik in Fernow's römischen Studien I. 11—278. mit der zu unbedingten Lobpreisung in dem Werke: Opera di Scultura

Einiges über die Entwickelung der Kunstanlagen dieses Herstellers der plastischen Kunst findet sich in Cicognara's Geschichte der Bildhauerei in Italien (S. Kunstblatt 1822, Nro. 88, S. 349. ꝛc.) und in dessen Lobrede auf Canova (Kunstblatt 1822, Nro. 91). Er trat zu einer Zeit auf, wo man den Effekt im Uebertreiben und die Grazie in der Geziertheit suchte. Aber mit glücklichen Anlagen verband er bald eine große Liebe zu den Werken des Alterthums. Das Studium dieser Werke und der Natur bildete nun seinen Styl. — In seinen jüngsten Gebilden, besonders den weiblichen, hat er vielleicht zu sehr dem Gefälligen und Reizenden nachgestrebt, worin er dem Geschmacke des kunstliebenden Publikums gefolgt zu seyn scheint. Im Modell hinterließ Canova eine Pietà, für seine Vaterstadt Possagno im Trevisanischen bestimmt. Die Figuren Christi, Mariä und der Magdalena sollen von trefflichem Ausdrucke seyn. Der Tod unterbrach die Ausführung. Einige Basreliefs aus dem alten Testamente sind vollendet ꝛc. Auch hat er einen Johann den Täufer als Kind modelirt. (S. L. Cicognara Biografia di Antonio Canova. Venezia 1823).

---

e Plastica di Ant. Canova descritta da Isabella Albrizzi (einer geistvollen Dame). Venezia 1809. Alle Statuen und Bildwerke Canova's sind unter seiner Leitung gut gestochen von verschiedenen Meistern. Auch erschienen sie zu Pisa bei Caparro; sodann in Umrissen in dem Werke: Oeuvres de Canova, recueil de gravures au trait, d'après ses statues et ses bas-reliefs, éxécutées par Mr. Reveil; accompagné d'un texte explicatif sur chacune de ses compositions d'après les jugements de la Comtesse Albrizzi et des meilleurs critiques, et précédé d'un essai sur sa vie et ses ouvrages, par Mr. H. de Latouche; grand in 8. Paris 1823. Ferner zu London von Henry Moses. Und zu Stuttgart mit deutschem Texte von G. Schulz 1824.

## 10. Thorwaldsen.

Schon lange glänzt neben Canova der Däne Thorwaldsen in der Bildhauerkunst als eines der hellsten Gestirne, und übertrifft ihn noch im Basrelief, worin er glücklich mit den besten Werken der Alten wetteifert. Seit mehrern Jahren arbeitet Thorwaldsen an folgenden Werken, die die neue Frauenkirche zu Koppenhagen zieren sollen:[70] 1) Für den Altar eine einzelne Statue: Christus, (gest. von Ruschweyh) nach seiner Auferstehung den Aposteln und Jüngern sich zeigend mit dem Gruße: der Friede sei mit euch! die Gläubigen zu sich einladend, die Andern zum Glauben an ihn sich auffodernd. Die Figur (zwölf Schuh hoch) hat erhabene Würde. Die Stellung ist voll fester Ruhe. Er steht gerade vor sich hinschauend. Die gesenkten Arme sind etwas ausgebreitet; Die Züge des Antlitzes Ernst mit Milde. Der Ernst ist vielleicht noch etwas zu streng. Denn es ist, als ob ein Schatten von Leidensspur darüber schwebte. Im Ganzen ist der alterthümliche Typus, auch im einfach gescheitelten und auf die Schultern herabfliessenden Haupthaare beibehalten. Den kräftigen, doch nicht feinen Gliederbau umhüllt mit Ausnahme der entblösten rechten Brust ein im großen strengen Styl gehaltenes, einfaches geschmackvoll angeordnetes und gerade herabfliessendes Gewand. (Vergl. Kunstblatt 1822, Nro. 17. 1824, Nro. 34). 2) Ueber der Thüre der Taufkapelle ein Basrelief: die Taufe Christi, sodann 3) Ein Basrelief: die Einsetzung des heiligen Abendmals über der Thür der Sakristei; 71) 4) Für die beiden Seiten des Haupteingangs

70) S. von Warmstädt Thorwaldsens Arbeiten für die Frauenkirche 1820. Kunstblatt, Nro. 28, 48, und 72, vom Jahre 1820.

71) Die Christusfigur in dem Basrelief vom Abendmale wird als idealisch geschildert. Nach der Beschreibung von Friedr. Brunn (Tüb.

die Statuen der vier Evangelisten (Matthäus soll am gelungensten seyn) in Lebensgröße, und über ihnen 5) Ein Basrelief: Christus, das Kreuz tragend nach Golgatha geführt; 6) Für den Fronton der Säulenreihe vor dem Eingang eine grosse Gruppe, Johannes in der Wüste vor verschiedenen Zuhörern voll gespannter Aufmerksamkeit, trefflich charakterisirt. Endlich 7) an den Pfeilern des Hauptganges in der Kirche die Statuen der zwölf Apostel. Petrus hält in der Rechten den Schlüssel, mit der Linken fasst er den Mantel, der über das Untergewand fällt, vor der Brust zusammen. Sein Kopf, mit kurz aber reich gelocktem Haar und Bart ist etwas nach der Rechten gewandt. Der Ausdruck ist Festigkeit und Treue. — Paulus, eine schlankere Gestalt, mit kurzem reichem Haupthaar und langem Bart, trägt in den hagern Zügen des länglichten Gesichtes, in den tief über der hohen Stirn liegenden Augen das Gepräg' eines viel versuchten, durch Studium und Nachsinnen hochgebildeten Geistes. Mit der Linken hält er das gen Boden gerichtete Schwert; der Mantel fällt reich über den linken Arm. Mit der Rechten zeigt er begeistert zum Himmel (Kunstblatt 1824, Nro. 35). Auch Thorwaldsens Basrelief: die Taufe Christi über dem Taufstein gehört zu dem Trefflichsten neuer Kunst (Kunstblatt 1820, Nro. 14).

Für den Kronprinzen (jetzt König) von Baiern hat Thor-

---

Kunstblatt 1820, Nro. 48, S. 190), muß die Gestalt des Körpers, das Haar und das Gewand viel Aehnliches mit der Statue von Danneker haben. Vom Ausdrucke des Gesichts wird hier nur gesagt: „Das Haupt ist gen Himmel gerichtet, Augen und Seele mit ihm; er hält den Kelch in der linken Hand leicht und fest; die Rechte ist feierlich zum Einsegnen erhoben." —

waldsen zwei Basreliefs: Mariä Verkündigung, und die drei Marien am Grabe modelirt (Kunstblatt 1824, Nro. 34). 72)

### 11. Einige andere ausgezeichnete Bildhauer der neuesten Zeit.

Unter den mit Genie begabten Bildhauern der jüngsten Zeit behauptet J. Flaxmann eine bedeutende Stelle. Man bewunderte von ihm zu London ausser Mansfield's Grabmal (Siehe S. 565, Note 51) *a*) Eine kolossale Gruppe: Satan besiegt durch den Erzengel Michael. Dieser, eine kraftvolle Jünglingsgestalt, nackt, nur mit wenigem fliegendem (!) Gewand ohne Flügel ist gerade im Begriff mit einer leichten Bewegung den unter ihm in Schlangengestalt sich krümmenden Satan (der vielleicht nur zu sehr zusammengeballt ist), mit dem Speere zu erlegen. — *b*) Eine schöne Statue der Hoffnung (für ein Grabdenkmal bestimmt), eine weibliche Figur, auf einem Anker gestützt, voll Ausdruck. Sie schlingt mit einer leichten Bewegung des Körpers die Hände in einander, und hat den Blick aufwärts gerichtet. — *c*) Zwei Figuren in Relief: die Unschuld und die Gerechtigkeit, beide aufrecht stehend, einfach, aber geschmackvoll drappirt und von sprechendem, charakteristischem Ausdruck; die erstere als schlanke Jungfrau, die ein Lamm hält, in zarter Haltung voll sanfter hoher Ruhe; die andere als kräftige Jungfrau mit großartiger Haltung und mit edelm Ernst, ein Schwert in der Hand. — Zu bedauern ist, daß der (jetzt verstorbene) Künstler so manche

72) Thorwaldsens Arbeiten sticht Amsler, ein sehr geschickter Kupferstecher, die Manier Albr. Dürers vervollkommnend.

der von ihm gezeichneten Skizzen von christlichen Gegenständen, meist symbolischer Art (z. B. die sieben Werke der Barmherzigkeit) nicht ausgeführt hat. 73)

Von dem Bildhauer Windewelt zu Koppenhagen (gest. 1804) rühmt man sehr die Statue der Treue an dem dasigen Grabdenkmale Friedrichs V. (Winkelmanns Briefe an Freunde. Herausgegeben von Daßdorf, II. Kunstblatt 1822, Nro. 9).

In einer Seitenkapelle des alten Doms oder der Kirche St. Ambrosio zu Mailand sieht man auf dem Altar eine knieende Statue in betender Stellung von weissem Marmor, die heilige Marcellina, Schwester des heiligen Ambrosius darstellend. Diese Statue von Pacetti hat einen sehr edeln Ausdruck von Unschuld und Andacht.

---

73) Höchst merkwürdig ist, was Flaxmann der geniale Zeichner der Umrisse nach Homer in Hinsicht der christlichen Kunst einem deutschen Besucher (Schnorr) äußerte (Kunstblatt 1827, Nro. 31). „Es war, sprach er, der Zweck meiner Vorlesungen an der Akademie, zu zeigen, daß die Kunst im Christenthume noch Höheres leisten könne als im Heidenthume. Denn die christlichen Ideen sind erhabener als die heidnischen, und das Beste, was die Kunst der Griechen und Römer hervorgebracht hat, ist dem Gedanken nach auch in den christlichen Vorstellungen enthalten, z. B. der Gigantenkampf, welchen die Apokalypse vortrefflich schildert. Das Erhabene der griechischen Kunst ist allein aus der Erinnerung an die Idee des einzigen Gottes und an den Sündenfall des menschlichen Geschlechtes entsprungen, die aus alter Zeit in dem Heidenthum übrig geblieben war, und erst durch Christus wieder zur Klarheit erweckt wurde. Die Wahrheit, Anmuth und sinnliche Schönheit der Natur läßt sich eben so gut auf die christlichen Gegenstände anwenden als auf die heidnischen, und ich behaupte, daß in dem alten und neuen Testamente mehr vortheilhafte Gegenstände für die Kunst zu finden sind, als in der heidnischen Mythologie."

Ein sehr schönes Basrelief von Guersant (in der Pariser Ausstellung von 1814), (S. den Umriß in Landons Annales d. J., Livr. 2, p. 47), stellt die Rückkehr des verlornen Sohnes, den der Vater liebreich empfängt, trefflich dar.

Von Conrad Eberhard aus Baiern vier Basreliefs 1) eine Kreuzabnehmung. Rührend, besonders die Figur der Magdalena und die Gruppe der Maria; 2) die Vertreibung aus dem Paradiese. Eva's Schaam und scheuer Umblick voll Wahrheit. 3) Christus mit dem Kreuze zwischen zwei schwebenden Engeln erscheint dem Saulus. Der Contrast zwischen des letztern einsinkender Bewegung und Gemüthserschütterung und dem ihm mit Boten des Friedens entgegenschwebenden Heiland voll Liebe athmender Ruhe ist vortrefflich. 4) Die Frauen nahen sich dem Grabe des Herrn. Schön charakterisirt (Speth Kunst in Italien III. 198. ꝛc.)

Von Heinrich Keller (von Zürich, längst in Rom) zwei symbolische Figuren: die Hoffnung, die eine Chimäre nährt, und das Glück, auf einem Eichhorn reitend (Füßli's Künstler-Lexikon. S. 618).

Von Landolin Ohmacht, einem Künstler von höchst reinem und edelm Styl ist zu Straßburg am Grabmale des Professors Blessig eine Gruppe, den Heiland mit den Kindern vorstellend, von sehr gutem Ausdruck. Nicht minder lobenswerth sind seine Statuen: der Glaube und die Liebe neben der Kanzel in der protestantischen Stadtkirche zu Carlsruhe. Möchte doch dieser gemüthliche Künstler mehrere Aufträge zu religiösen Werken erhalten!

Das Grabmal auf den Herzog Herkules III. von Modena in dasiger Domkirche von Joseph Pisani stellt in lebensgroßen Statuen die Gerechtigkeit und die Religion dar, die, in Schmerz versenkt, die Insignien des Verklärten über den Aschenkrug, dem

ſie zur Seite ſtehen, hinlegen. Der Ausdruck wird gerühmt. (Kunſtblatt v. 1820, S. 252).

In der Domkirche zu Lichfield in England ſieht man ein ſchönes Denkmal auf zwei Kinder, von Corbould in Marmor ausgeführt, und geſt. von Thomſon unter der Aufſchrift: Group of Childern.

Gerühmt wird als eine vortreffliche Arbeit das neuerlich in Silber gegoſſene Cruzifix von Tenerani (Thorwaldſens würdigem Schüler) in der Ordenskirche St. Stephan zu Piſa. — Von Tenerani iſt auch ein Basrelief bekannt, eine Märtyrerſcene in der Arena des Coliſeums vorſtellend. Eudorus und Cymodocea, den wilden Thieren ausgeſetzt. Der Jüngling hält die Geliebte, die mit ihm ſterben will, umfaßt, die Blicke ſchmerzlich gen Himmel gerichtet. Eine Schleuſſe öffnet ſich, woraus ein Tiger im Sprunge herausſtürzt. (Kunſtblatt 1825, Nro. 5). — Petrich der jüngere Schüler Thorwaldſens von Dresden hat ein ſchön gedachtes und fleiſſig ausgeführtes Chriſtuskind, das auf dem Kreuze ſchläft, in Marmor gefertigt. (Man ſah es in der Dresdner Kunſtausſtellung von 1820); ferner ein Basrelief: Die Geſetzgebung Moſes am Sinai (Kunſtblatt 1823, Nro. 25). — In der Kunſtausſtellung zu Paris ſah man im Jahr 1824 eine Marmorſtatue der heiligen Katharina von Cortot. Der Charakter iſt gut aufgefaßt, der Ausdruck voll Vertrauen und Innigkeit; die Stellung der Figur trefflich gewählt; die Gewänder ſind glücklich geworfen; die Ausführung endlich iſt eben ſo wohlverſtanden als leicht (Kunſtblatt von 1825, Nro. 32).

Auch des ſchönen ſinnvollen Genius muß ich hier mit theilnehmendem Gefühl erwähnen, der am Grabmale des Fürſten Primas Carl v. Dalberg (im Dome zu Regensburg von ſeinem Neffen geſetzt), den linken Arm auf den Schild des Glaubens ſtützend,

und in der Rechten eine aufwärts gekehrte brennende Fackel haltend, zu dem Brustbild des Verstorbenen den Blick voll Milde und Wehmuth erhebt. Es ist ein Werk von Luigi Zandomenughi von Venedig.

### 12. Danneker.

Unserm vortrefflichen deutschen R. von Danneker (in Stuttgart) gebührt eine eigene Betrachtung. Er steht einzig da wegen seiner Figur Christi. Die in weissem kararischen Marmor ausgeführte Statue (acht Fuß Rheinisch hoch) befindet sich jetzt in einer Kapelle der Isakskirche zu Petersburg. Sie übertrifft weit alle Darstellungen des Göttlichen, welche die plastische Kunst bisher geliefert hat. So einfach diese Gestalt ist, so ist sie doch die Frucht des tiefsten Studiums. Die Hauptidee des Künstlers war, den liebevollen, göttlichen, beseligenden Lehrer der Menschheit und Stifter eines über das Irdische erhabenen Gottes-Reichs darzustellen. Daher sann er darauf, ihm die Stellung und den Ausdruck zu geben, worauf die wichtigsten, gehaltvollsten Aussprüche des erhabenen Lehrers himmlischer Weisheit 74) durchaus anwendbar wären. Auf

74) Z. B. Kommet alle zu mir, die ihr mühselig und beladen seyd; ich bin der gute Hirt; ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben; niemand kommt zum Vater, denn durch mich. Mein Reich ist nicht von dieser Welt; lasset die Kinder zu mir kommen. Meine Lehre ist nicht meine, sondern dessen, der mich gesandt hat; wer meine Lehre thut, der wird inne werden, ob ich aus Gott sey; wer mich vor den Menschen bekennen wird, den werde ich auch vor dem Vater im Himmel bekennen. Meine Speise ist, daß ich den Willen dessen erfülle, der mich gesandt hat. Wer meiner Lehre Gehör gibt, und dem glaubt, der mich gesandt hat, hat das ewige Leben. Fasset Muth! denn ich habe die Welt überwunden, und Alles, was der Vater hat, ist mein; ich gehe zum Vater ꝛc. ꝛc.

der vordern Seite des Sockels, auf dem die Figur steht, sind die Worte eingegraben: „Per me ad Patrem!“ Eine solche Einheit, die Vereinigung alles Göttlichen in einer menschlichen Gestalt aufzufinden, war eine höchst schwierige Aufgabe. Der Künstler hat sie aber mit hoher Einfalt gelöst. Sanft neigt sich der stehende Heiland der Welt, eine hohe Gestalt in den schönsten Verhältnissen und in der Kraft des Mannesalters. Der linke Fuß hat sich eben festgestellt, so, daß das Gewicht des Körpers auf ihm ruht, und der rechte will sich eben erheben, um fortzuschreiten. Sein Gesicht, nicht überfüllt und nicht hager, ist voll erhabener Würde, Ruhe und Weisheit; es spricht und athmet die größte Liebe, die innigste Theilnahme an dem Verfall der Menschheit, die Er zu retten und zu beseligen kam. Das Auge groß und klar, nicht zu weit geöffnet, und mehr von tiefem Sinne zeugend, als von großer Beweglichkeit, die Nase lang, aber fein gebildet; der Mund halb geöffnet, wie bei einem Sprechenden, bewegt sich sanft. Die Stirne breit und hoch, voll des Ausdrucks stillen Ernstes und heller Einsicht. Das ganze Haupt gewinnt beim ersten Anblicke Vertrauen. Die rechte Hand richtet sich auf seine Brust, die linke deutet gen Himmel. Beide Bewegungen der Hände sind sanft und ohne alle Spur von Anstrengung. Im langen Gewande, das einfach und leicht, ohne Naht und von keinem Gürtel unterbrochen, bis zu den Fußsohlen herabfließt, und dessen Falten sich von unten nach oben verlieren, so auch in der Biegung der Haare am Scheitel und Barte hat der Künstler das Costüm eines jüdischen Lehrers zu beobachten gesucht, aber zugleich der möglichsten Schlichtheit sich befliſſen. Das Haupthaar theilt sich gegen die rechte und linke Seite, und fällt hinter den Ohren auf die Schulter, wo es in Locken ruht. Das gleichfalls weiche Barthaar scheidet sich in der Mitte des Kinnes und spielt in leichter

Bewegung nach den Seiten hin. Welcher Christ sollte nicht auf den ersten Anblick in dieser Figur den Herrn und Heiland erkennen? Aber seine Bewunderung und Verehrung wird zunehmen, je länger sein Blick auf dem Bilde weilt, je achtsamer er das Ganze und die einzelnen Züge der erhabenen Gestalt in seine Seele aufnimmt. 75)

Im Model bereits vollendet hat Danneker eine sieben Fuß hohe Statue des Ev. Johannes, der, in Marmor ausgeführt für die Begräbnißkapelle der Königin Katharina von Würtemberg bestimmt ist. Eine schlanke jugendliche Gestalt, steht der Jünger des Herrn mit gegürtetem Leibrock und einfachem Mantel, der, um die Arme geschlagen, zu beiden Seiten in schönen Falten herabfällt, Sein Haupt, von Locken umgeben, welche die Stirne freilassen und voll auf die Schulter wallen, ist sanft erhoben, und der Blick nach der Höhe gewendet. Der Ausdruck dieses schönen Kopfs zeugt von tiefem Gemüthe und feuriger Begeisterung. Welcher Gedanke ihn eben beschäftigt, darauf deutet die Bewegung der Hände. Drei Finger der sanft herabhängenden Linken sind wie unwillkührlich geöffnet, während die erhobene Rechte mit dem

---

75) Vergl. Kunstblatt 1824, Nr. 70. und A. Klingemann Natur und Kunst. Braunschweig 1819, I. 186. und fg. Den Kopf Christi hat M. Eßlinger in Zürich gut gestochen. Welcher deutsche Kunstfreund wird nicht wünschen, daß Danneker auch für eine deutsche Kirche mit der Ausführung dieses herrlichen Bildes beauftragt werde. — Ein sonst höchst geistreicher Schweizer schrieb: Mir kommt Danneker's Jesus vor, wie ein schöner Landprediger (Briefe von Bonstetten an Matthisson 1827, S. 109). Soll dies ein Lob oder ein Tadel seyn? Allerdings spricht in Danneker's Bild der höchste Prediger, und auch ein Landprediger. Denn von Dorf zu Dorf ging der Menschensohn, nicht von Pallast zu Pallast, dem gemeinen Volke, den Armen das Reich Gottes verkündend.

Zeigefinger nach oben weist: Drei sind, die da zeugen, und diese drei sind Eins! Diese Bewegung ist so leis, und mit so feinem Gefühle ausgedrückt, daß sie wie bewußtlos erscheint, und nur das Sinnige des Kopfes verstärkt. (Kunstbl. von 1825, Nro. 44, S. 170).

Es ist dem ächten Künstler-Genius eigen, seine Idee und sein Urtheil immer höher zu stellen als sein Werk. Denn sein Ziel ist — Vollendung. So bei unserm Danneker. Seine Werke befriedigen Jedermann; den Beschauer leichter, als ihn selbst.

Nicht ohne Verdienst, aber weit unter Danneker's Christus ist die Statue des Erstandenen, ein Kreuz im Arm haltend, von Commolli (von Mailand) in dem kleinen Begräbnißtempel neben der Villa Melzi am Comersee. Diese Figur ist von trefflicher Zeichnung, und sanftem, mildem Ausdrucke. Ihre Stellung ist edel. Doch läßt sie in Hinsicht der hehren Würde und des Ausdrucks göttlichen Kraft- und Wonnegefühls noch viel zu wünschen übrig.

## Zwei und vierzigster Abschnitt.

### Einige Vorsichtsregeln in Hinsicht der Erhaltung der Gemälde in den Kirchen.

Mit Wehmuth gewahren Künstler und Kunstfreunde die Zerstörungen, welche die Zeit an den besten Werken der Malerei in den Kirchen ausübt. 1) Diese Wahrnehmung ist nichts weniger

1) Ambrosius Catarinus annotavit inter abusus imaginum, quod non in custodia serventur qua debent a carie, et situ et aliis noxiis. Molano de picturis sacris. C. 34.

als einladend, religiöse Kunstwerke an Kirchen zu vergaben, und auch den bessern Gliedern der Gemeinden schmerzlich, denen sie zur Erbauung dienen. Manchen Verderbnissen können die Maler selbst durch zweckmässige Auswahl der Stoffe, auf denen sie malen, ferner der Farbstoffe und der Oele, deren sie sich bedienen, begegnen. Warum haben sich viele alte Temperabilder, wenn sie nicht an feuchte Orte zu stehen kamen, besser, als Oelgemälde hell und frisch erhalten? Ohne Zweifel, weil sie mit einem guten Kreidegrund versehen sind, und dann weil weder Oel noch Firniß auf der Oberfläche den Schmutz festhält. 2) Die gute Grundirung bringt für die Erhaltung der Bilder großen Vortheil. Uebrigens lohnt es sich der Mühe, auf die Ausführung von Verkehren bedacht zu seyn, um die schon vorhandnen religiösen Kunstwerke von Werth unversehrt auf die Nachwelt zu bringen. Hier mögen einige Andeutungen genügen. Feuchtigkeit ist allen Gemälden verderblich. Diese können nur an trocknen Orten und in trockner Luft sich erhalten. Die Flecken, welche die Feuchtigkeit hervorbringt, sind meist untilgbar. Den Gemälden auf Holz ist bekanntlich der Wurm gefährlich. Sobald die geringste Spur davon bemerkt wird, ist keine Zeit zu verlieren, die geeigneten

2) Wie die Alten ihren Gemälden eine beinahe unverwüstliche Haltbarkeit zu geben gewußt haben, darüber gibt die Schrift: Chemische Untersuchung altegyptischer und altrömischer Farben von Geiger, mit Zusätzen von Nour, Carlsruhe, 1826, interessante Aufschlüsse. Die Alten bedienten sich dazu, wie schon Winkelmann in seiner Kunstgeschichte bemerkt hat, vorzüglich des Wachses, als Bindemittel der Farben. Auch brauchten sie zur Unterlage keinen ätzenden Kalk und kein Bleiweiß, und letzteres auch nicht als deckendes Pigment, weil beim Verschwinden nach und nach dunkle Flecken entstehen. Vergl. F. A. Walter's alte Malerkunst. Berlin 1821.

Mittel anzuwenden, um den Wurm zu zerstören. Was aber die Malerei in den Kirchen am gewöhnlichsten verdirbt, ist der Staub, der Rauch und der Qualm von Ausdünstungen, auch der Sonnenschein, wo die Gemälde ihm ausgesetzt sind. Dem letztern läßt sich indessen leicht durch Vorhänge über das Gemälde oder noch schicklicher vor den Kirchenfenstern, durch welche die Sonne darauf hinscheint, begegnen. 3) Hingegen wider die andern Verwüster der Malereien ist wohl vorzüglich nebst öfterer Auslüftung der Kirchen, zuweilen im Jahr ein sanftes Abwischen mit einem feinen Tuche, oder einem Wedel von weichen Federn, und alle drei, vier Jahre das Reinigen mit einem feinen Schwamme (das Wasser kann mit etwas Seife gemischt werden), 4) zu empfehlen. Ueberdies ist es rathsam, die Gemälde von Zeit zu Zeit mit einem leichten, aber unschädlichen Firniß zu überziehen; dieser nährt die Farben, hindert sie am Eindunkeln, Eintrocknen und Ausdörren, welches zuletzt oft mit Ablösung und Abbröckeln endigt. 5) Um aber die Gemälde der Hauptaltäre vor

3) Vergl. F. J. L. Meyer Briefe aus der Hauptstadt und dem Innern Frankreichs I. 91.

4) Verschiedene andere Arten Gemälde zu reinigen, auch herzustellen, sind in dem englischen Möbelpolirer. Quedlinburg und Leipzig. 1824. S. 68 — 80 angezeigt.

5) Schon Apelles bediente sich eines solchen Firnisses: Unum imitari nemo potuit, schreibt Plinius Hist. Natur. L. XXV., C. 10, quod absoluta opera atramento illinebat ita tenui, ut id ipsum repercussu claritates colorum excitaret, custodiretque a pulvere et sordibus, ad manum intuenti demum appareret. Sed et cum ratione magna ne colorum claritas oculorum aciem offenderet, veluti per lapidem specularem intuentibus e longinquo; et eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret. Nach Wiederherstellung der Malerei hat schon Cennino Cenini, Schüler des Angelo Gaddi, in seinem Trattato

Verderbniß möglichſt zu verwahren, wäre zu wünſchen, ſie würden in einiger Entfernung hinter und über dem Altar ſelbſt angebracht, damit der Rauch und Dampf ſie weniger erreiche. Endlich wären dergleichen Gemälde ſo aufzuſtellen, daß ſie ohne Beſchwerde herunter genommen werden könnten, um ſie zu reinigen, zu firniſſen u. dgl. Den Meßnern allein ſollte man die Sorge für die Erhaltung der Gemälde nicht überlaſſen, ſondern bezirksweiſe ſachkundige Künſtler oder Kunſtfreunde mit der beſtändigen Aufſicht beauftragen. Dieſe Einrichtung beſtand unter der venezianiſchen Regierung. 6)

Sowohl über die verſchiedenen zweckmäſſigſten Arten, Gemälde ſowohl in Oel, als auch in Fresko zu reinigen, die nach Umſtänden freilich mit vieler Vorſicht, anwendbar ſind, als auch über die ſchädlichen und die guten Firniſſe enthält das Werk: Saggio analitico chimico sopra i colori minerali etc. di Lorenzo Marcacci, colle note di P. Palmaroli, Roma 1816, auch F. X. Burtin Traité theoretique et pratique des Connaissances, qui sont necessaires a tout amateur des Tableaux, Bruxelles 1808, T. I., Ch. XV., ſehr ſchätzbare Anleitung. 7) (Vergl.

---

della Pittura, welche der treffliche Ritter Joſ. Tambroni ohnlängſt (Roma 1821) bekannt gemacht hat, S. 156, den Gebrauch des Firniſſes mit Eierklar empfohlen. Er und Joſ. Armenini (veri precetti della Pittura. Ravenna. 1587, Lib. IV., C. 9) geben verſchiedene Vorſchriften in Hinſicht des Firniſſes, und Letzterer bezeichnet viele Manieren. S. auch Philipp Hackert sur l'usage du Vernis.

6) Lanzi franzöſiſche Ausgabe. III. 363. ꝛc.

7) Daß es Mittel gebe, auch die Kupferſtiche und Handzeichnungen von allen Flecken zu reinigen, iſt bekannt. Am weiteſten ſoll es hierin J. M. v. Hermann in Wien gebracht haben. S. Kunſtbl. Nro. 79, Jahrg. 1821, S. 294. und fg.

damit Chr. L. Hagedorn's Briefe über die Kunst (Leipzig 1797, Briefe XIV., S. 98 und fg.) Durch die vordem sehr übliche Anreibung mit Terpentinöl oder wohl gar mit Speichel, um die Farben hervorzuheben, werden eingetrocknete Gemälde nach und nach aufgelöst. Ein Kunstfreund 8) will die Verwüstungen an den Kirchengemälden zu Venedig großentheils den mit Salz geschwängerten Meerdünsten zuschreiben. Allein zu Neapel, zu Genua und in andern Seestädten bemerkt man hievon nichts. Zwar sind zu Venedig die Gemälde in den geschlossenen Palästen weit weniger angegriffen, als in den Kirchen. Das Nämliche kann man aber in allen Städten nicht nur von Italien, auch von Deutschland und Frankreich bemerken. Jener Kunstfreund gibt selbst (S. 221) zu, daß eine kluge (sorgsame) Wäsche zur Herstellung des ehemaligen Glanzes nützliche Dienste leisten könne. Dies setzt voraus, daß Rauch, Dünste und Staub eine Rinde angelegt haben. Daß übrigens die fehlerhafte Grundirung viel zum Verderbniß der Gemälde beigetragen, ist Thatsache. So haben viele Italiener dabei die Vitriolsäure gebraucht, die auflösend wirkt. Neuerlich hat man sich viel einer gewissen Kaßler Erde bedient, die der weiblichen Carnation ein blenderndes Aussehen gibt, welches aber nachher in eine todte Porzellanfärbung ausartet. Plinius 9) belehrt uns von der großen Sorgfalt, welche die größten Maler des Alterthums bei der Wahl des Stoffes und bei der Zubereitung und der Auflegung der Farben anwendeten, um ihre Gemälde vor Verderbniß zu schirmen. 10) Die Maler sollten entweder selbst Chemiker seyn, oder zuweilen mit den Chemikern Rücksprache

8) F. F. Hofstätter Nachr. v. Kunstf. in Italien. Wien. 1792. I. 140.
9) Hist. Natur. XXXV. 11, und XXXVI.
10) Vergl. Caylus Abhandl. übersetzt von Klotz II. 99. ꝛc., 208. ꝛc.

pflegen, da das Schikſal der bewunderungswürdigſten Gemälde von der Bearbeitung der Farben und ihrer Rückwirkung auf ſich ſelber abhängig iſt. 11)

Der Gebrauch ätzender Feuchtigkeiten zur Reinigung alter Gemälde bleibt immer höchſt gewagt, indem er das Abbröckeln erleichtert, oder die Farbe ſelbſt mit dem darauffliegenden Schmutz wegfrißt. Sitzt die Farbe auf der Leinwand feſt, und zeigen ſich ſonſt keine ſchadhaften Stellen, ſondern iſt nur die Klarheit des Aeußern verſchwunden, ſo ſuche man blos den Firniß mit den trockenen Fingern abzureiben, bis der gelbliche Staub auf der Fläche völlig verſchwindet. 12) Bei Gemälden auf Leinwand, wo dieſe durch Feuchtigkeit und Moder gelitten hat, bleibt zu ihrer Rettung nichts übrig, als ihre Uebertragung auf neue Leinwand, oder andern Stoff. 13) Beim Reſtauriren der Gemälde kommt es

---

11) Keratry du Beau II. 216. ꝛc.

12) A. Weiſe Grundlage zu der Lehre von den verſch. Arten der Malerei 1823, S. 207.

13) S. Weiſe a. a. O. S. 208. Man hat auch in neuern Zeiten die Kunſt erfunden, ſowohl Oelgemälde vom Holz, als Fresken von der Mauer auf Leinwand überzutragen; eine Kunſt, durch welche manches Meiſterſtück, wenn die Beſchaffenheit des Holzes oder der Mauer ihm Verderben drohen, gerettet werden kann. Von der Uebertragung von Wandfresken auf Leinwand iſt nach den einen Peter Palmaroli, nach den andern Anton Contri der erſte Erfinder. Auch ein gewiſſer Picault ſoll ſchon 1750 zu Paris, und vor ihm Dominik Michelini zu Rom glückliche Verſuche gemacht haben. S. Allgemeine Kunſtzeitung 1803, IV. 269. ꝛc. Wiener Zeitſchrift für Kunſt 1819, Nro. 134, und Almanach von Rom 1810, S. 290. Lanzi II. 269—271. franzöſ. Ausgabe. Orloff Essais II. 21, V. 73. ꝛc.

übrigens weniger noch auf die Mittel, als auf den Gebrauch derſelben an, wozu der feine ausgebildete Takt erfodert wird, der über aller Regel ſchwebt. Nur Solchen, die in den Geiſt, in den Styl, und in die techniſche Behandlung eines Kunſtwerks einzudringen, daſſelbe mit Geduld, Umſicht und Gewiſſenhaftigkeit zu behandeln vermögen, ſollte das Reſtaurationswerk anvertraut werden. Sonſt müßte der Genius des Meiſters über die Reſtauration ſeines Werks billig zürnen, weil ſie, ſtatt ihm das verwiſchte Eigenthümliche zurückzugeben, etwas Fremdartiges anklebt, wodurch es vollends verdorben und die übriggebliebenen Spuren ſeines urſprünglichen Geiſtes weggewiſcht werden. Ungeſchickte Reſtauratoren ſind arge Bilderſtürmer und haben der Kunſt mehr Schaden zugefügt, als die Verwüſtungskraft aller Naturkräfte. 14)

In Griechenland und Rom war die ſorgfältige Aufſicht über des Volkes Heiligthümer, die Tempel und Götterbilder angeſehenen Würdeträgern anvertraut. 15) Deutet es nicht beſchämend auf Erkältung des frommen Sinnes, wenn bei uns die Werke, von der Kunſt dem Heiligen geweiht, beſtellter Wächter und Beſchützer entbehren? .. Wer wird heut zu Tag noch glauben, daß dieſe Sorgloſigkeit die Anbetung im Geiſte und in der Wahrheit

14) Vergl. C. Köſter über Reſtauration alter Oelgemälde. Heidelberg 1827. Kunſtbl. 1827, Nro. 39. Palmaroli iſt jetzt als Meiſter in der Bilderheilkunde anerkannt, die er gegenwärtig an den vorzüglichſten Gemälden der königl. Galerie zu Dresden erprobt.

15) Auch ſtifteten die Eläer aus Dankbarkeit für den Phidias zum Vortheil ſeiner Nachkommen ein eigenes Aufſeheramt, um für die Unverſehrtheit und Reinerhaltung der Statue des olympiſchen Jupiters ſtete Sorge zu tragen. Pauſanias V.

befördere? Karl der Grosse scheint auch diesen Gegenstand seiner besondern Aufmerksamkeit gewürdigt zu haben. 16)

Zu Venedig hatte die Regierung zur Zeit der Republick eine Art Akademie der Restauration der Gemälde in St. Giovanni e Paulo angebracht; 17) eine in jeder Beziehung nachahmungswürdige Einrichtung.

Auch auf die Sculpturen sollte diese Sorgfalt sich ausdehnen, die jedoch weit leichter vor Schaden gesichert werden können, als Gemälde.

Gegen frevelhafte Beschädigungen öffentlich aufgestellter Kunstwerke vermag die Schärfe der Strafen nur wenig; ihre sicherste Schutzwehr ist der in einer Nation verbreitete Sinn für das Schöne, der einen lebendigen Gemeingeist für Meisterwerke schöner Kunst erzeugt.

Die theilnehmende Sorgfalt eines Volks für seine öffentlichen Kunstwerke ist ein ehrenvolles Zeugniß seiner geistigen Bildung, und je höher der Bildungsgrad ist, auf welchem ein Mensch oder ein Volk sich befindet, desto mehr werden sie die Kunst des Schönen liebgewinnen, desto mehr wird diese ihre Geheimnisse vor ihnen enthüllen, um so klarer wird ihr Gefühl von dem, was Pindar 18) singt:

„Der Traum eines Schattens sind die Menschen. Doch, wenn die Kunst,
Die Gott gegeben, erscheint
Dann wird den Menschen leuchten in Glanz
Und erfreulich das Leben."

---

16) Eginhard (in Vita Caroli M., C. 26) berichtet, der Kaiser habe die Meßner oft ermahnt, für die Reinlichkeit in den Kirchen genaue Sorge zu tragen. S. auch Balutzii Capitularia Regum. Franc. I. 460.

17) S. Göthe's Kunst und Alterth. B. V., H. II. 19. u. fg.

18) Pythischer Gesang VIII. 85.

# Drei und vierzigster Abschnitt.

## Die Mitwirkung der andern schönen Künste um den Eindruck der bildenden im Bereiche des Christenthums zu fördern.

Der Himmel war so dunkelblau,
Die Sonne war so voll und glühend
Und eines Münsters kühner Bau
Stand in dem goldnen Lichte blühend.
Mir dünkten helle Wolken ihn,
Gleich Fittigen empor zu heben,
Und seines Thurmes Spitze schien
Im sel'gen Himmel zu verschweben.

Uhland.

Keiner wohlgeschaffenen Seele gebricht es an Fähigkeit durch die Uebung des Schau- und Gefühlvermögens an Kunstwerken sich mit bildenden Anschauungen und Gefühlen zu bereichern. Verfehlt ein Kunstwerk diese Wirkung; so ist es entweder seelen- oder formlos, und eben dadurch unfähig, einen schönen und guten Eindruck zu machen. „Die Kunst entsteht nicht aus Begriffen; sonst würden unsere grossen Begriffs-Meister auch grosse Künstler seyn. Allerdings ist ein schönes Kunstwerk auch ein System, aber nicht in Schlüsse und Definitionen zerlegt, sondern in der Einheit des Gefühls und im lebendigen Bilde aufgefasst.“ Gleichwie durch Feuer das edle Metall von seinen Schlacken geläutert wird, so soll durch den Eindruck schöner Kunstwerke das Wahre und Gute von dem Falschen und Bösen, womit es in der Welt häufig vermischt wird, gereinigt werden; er soll gleich dem

sanften Stral des Morgenlichts die Nebel und Finsternisse, die der Herrschaft der Sonne sich entgegenstellen, zerstreuen; er soll jede gute That, jeden edeln Gedanken, jeden Heroismus der Tugend verklären; er soll in das gestalt- und lichtlose Chaos roher Naturtriebe Licht rufen; der Künstler soll den Gemüthern Liebe zum Licht, dem Element des Göttlichen einflössen, indem er ihnen das Schöne darstellt, welches ein Abglanz der Gottheit ist. — Das eben ist der Zweck unsrer Dar- und Zusammenstellung der vorzüglichen Werke der christlichen Kunstwelt, zu zeigen, was sie für der Menschen höchste Bildung vermögen. Sie sollen unsere geliebten Freunde werden, und der Umgang mit ihnen soll uns auf angenehme Art über göttliche Dinge belehren, dafür begeistern und eben dadurch veredeln. Je edler und eingreifender aber die religiöse Kunst als Bildungsmittel ist, um so wichtiger ist es, einer verkehrten Richtung derselben zu begegnen. Denn die trefflichsten Früchte, die sie in ihrer Reinheit hervorbringt, verwandeln sich bei ihrer Ausartung in verderbliches Gift. Es steht aber die bildende Kunst auch auf dem Boden der Religion nicht allein, sondern in vielfachem Wechseleinflusse mit den andern Künsten. Die einzelnen schönen Künste sind nämlich in ihrem Wesen nur Zweige, nur Töchter Einer einzigen. Sie alle, unter sich freundlich verschwistert, bilden einen frischen Springbrunnen, der aus tausend Röhren spielt. Der Eindruck von allen ist durch die Sinne auf die Gemüthskräfte gerichtet, sie belebend und bildend, läuternd, ordnend und veredelnd. Ihnen allen wohnt eine Kraft bei, den Menschen über sich zu erheben und den Himmel auf die Erde herabzuziehen. Der mit ächtem Schönheitssinn Begabte sucht überall das Schöne, und erst der Genuß des Schönen aller einzelnen Künste gewährt ihm vollständige Befriedigung, obgleich auch diese in ihm eine wehmüthige Sehnsucht nach dem ewig Schönen,

wovon das auf Erden nur ein Wiederschein ist, noch zurück läßt. So lange der Sinn für's Schöne nicht in jeder Richtung und Beziehung ein Volk durchdrungen hat, kann keine der schönen Künste sich eines bleibenden, gesicherten Aufenthalts und Besitzthums, sondern höchstens nur einer vorübergehenden Gastfreundlichkeit, wie der Pilger in einer Herberg', erfreuen. Auch ist der wechselseitige Einfluß der Künste auf einander von solcher Art, daß unablässig die eine der andern ihren eigenen (edeln oder verderbten) Styl und Charakter mitzutheilen strebt, und oft auch wirklich mitgetheilt hat. Nirgend zeigt sich dieser Wechseleinfluß der Künste auffallender, als wenn sie berufen sind, der Religion zu huldigen. Da sie in diesem Bereiche gleich den um Eine Sonne kreisenden Planeten um die helleuchtende Idee des Göttlichen versammelt stehen, und keine andere Bestimmung haben, als das heilige Feuer dieser Idee in den Gemüthern zu wecken und zu unterhalten, damit Gott in uns lebe, und wir in Ihm, damit Alle Ein Herz und Eine Seele und Eine Stimme zum Preis des Einen Gottes werden; 1) so muß die Wirkung der Künste um so vollständiger seyn, je harmonischer sie im Styl und Charakter ihrer Werke zusammenstimmen. Wessen Gemüth wird nicht durch den Anblick eines erhabenen Tempelgebäudes, einer majestätischen Säulenhalle, einer dem Himmelsgewölb ähnlichen Kuppel ergriffen, und mit dem Gedanken, dem Gefühle des Göttlichen erfüllt? Wohl ist es für sich klar, daß der Eindruck schöner Gemälde und Statuen durch die edle und erhabene Bauart des

1) La religion c'est l'amour. Aimer Dieu et en communiquer l'amour aux autres hommes c'est exercer le culte parfait. Fenelon sur la Religion. Oeuvres Paris. 1827. T. I. 452.

Tempels, in welchem sie aufgestellt sind, schon deshalb, weil das Licht dieser Kunstwerke gemeinsames Element ist, sehr gehoben und eben so, daß der Eindruck des schönen Tempelgebäudes durch vorzügliche Werke der bildenden Kunst ganz besonders gefördert werden könne. Als die Griechen Tempel bauten, da erwachte der Geist des Phidias und anderer Meister; das neuere Italien sah erst seine großen Maler und Bildhauer entstehen, als die Baukunst wieder aufblühte. Und so bekamen ebenfalls in andern Ländern Bildhauerei und Malerei neuen Schwung, sobald die Baukunst sich erhob. 2) Unstreitig ist aber auch, wie Rumohr 3) bemerkt, die Stylosigkeit der bildenden Kunst in neuesten Zeiten unmittelbar aus den Mißverhältnissen und Seltsamkeiten der sie begleitenden Baukunst hervorgegangen oder doch durch sie befördert worden. Allein erst durch das feinere Band der Musik, die mächtiger noch und allgemeiner als ihre Schwestern im Chore der Künste die innersten Tiefen des Gemüthes durchdringt, es zur Andacht beflügelt und ihm die ewige Harmonie der höhern Weltordnung versinnlicht, wird der Einfluß der schönen Kunst überhaupt auf die frommen Tempelbesucher vervollständigt und ihr höchster Triumph herbeigeführt. Ist doch die Musik die milde Bezähmerin aller Herzen und ein Nachbild vom Zusammenklang aller Wesen der Schöpfung. Wer sie ausübt, ahmet der Gottheit nach. 4) Auch die Musik zeigt sich nirgend schöner und erhabener, als an der Seite der Religion. Welche Kunst vermag besser, die Seele zur ruhigen Einkehr in sich zu bringen, ihrem Gewissen die Stimme

---

2) L. Stieglitz Geschichte der Baukunst. Nürnberg. 1827. S. 37.

3) Italienische Forschungen II. 412.

4) Strabo X. 717, edit. Almeloven. Vergl. Herder älteste Urkunde des Menschengeschlechts I. 205.

Gottes vernehmlich zu machen, sie mit heiliger Freude, Trost, Vertrauen und Zuversicht zu erfüllen! Werke bildender Kunst wollen mit feierlicher Stimmung, mit Andacht betrachtet werden. Was kann aber zur Hervorbringung solcher Stimmung nebst dem belebenden Wort und dem edlem Baustyl des Tempels dienlicher seyn, als ein erwecklicher Gesang? So schön, so herrlich das Weltmeer (in Ruh' oder beim Sturme) dem Schöpfer sich darstellen mußte, wie viel schöner und herrlicher muß Ihm die fromme Bewegung einer Christen-Gemeinde erscheinen, wo die Stimme der Männer, Kinder und Weiber vermischt, wie Wogen, die am Ufer sich brechen, aufsteigen zu Gott! 5) Schon die Ankündigung einer Tempelfeier durch die schauerlichernsten und dumpfen Töne der Glocke (dieser ganz dem Christenthum eigenthümlichen Erfindung) stimmt die Gemüther zur Andacht. Noch eindringlicher bewirkt dies ein harmonisches Geläute von mehreren in wohlabgestuften Tonarten zusammentönenden Glocken. Wer hat sich nicht davon zuweilen tief ergriffen gefühlt! Und ist wohl irgend eine Anstalt der neuern Welt, die so die Macht der Künste zu Einem Zauber vereinigte, wie der vollständige musikalische Gottesdienst im Gesange heiliger Hymnen vor den Gemälden göttlicher Handlungen, und umgeben von dem kühnen, die Seele zum Höchsten emporhebenden Bau des Gotteshauses? 7) Aus dem engen Verbande zwischen den schönen Künsten erklärt

---

5) St. Basilius Homilien.

6) Si les cloches nous étaient interdites, il faudroit choisir un enfant, pour nous appeler à la maison du Seigneur. Chateaubriand Genie du Christianisme IV. 5.

7) Solgers Erwin. Ueber das Schöne und die Kunst. Berlin. 1815. II. 144.

sich auch, warum Baukunst und Tonkunst gewöhnlich mit der Malerei und Sculptur zugleich zur Verherrlichung der Religion gewetteifert haben, und dann wieder, weil ihrem Wesen nach verkannt, zugleich den Abschied bekamen, oder wegen sonstigen Ursachen in Verfall geriethen. Aehnliches läßt sich vom Style der christlichen Dichtkunst und Beredsamkeit behaupten. Auch das geistliche Lied, auch die religiöse Rede haben in verschiedenen Zeiten durch den Einfluß des Geschmacks in den andern Künsten an Erhabenheit und Eindringlichkeit gewonnen oder verloren, so wie auch sie auf den Styl der andern Künste mächtig eingewirkt haben. Daß der geistige Eindruck der Musik in den Kirchen erst durch das vom Gesang beflügelte Wort gehörig beseelt werde und den rechten Schwung erhalte, bedarf wohl keines Beweises; eben so wenig daß der geistvolle und gemüthliche Vortrag des göttlichen Wortes durch einen ächt-kirchlichen Gesang, der die Gemüther zur Andacht stimmt, grossen Vorschub bekomme; und so ist auch nicht zu läugnen, daß in den Kirchen die gemalten und plastischen Bilder erst von dem lebendigen Wort in Lied und Rede die richtige Deutung, die volle Bedeutsamkeit und das allgemeine Verständniß für die Gesammtheit erwarten.— „Die Kirche hat die Tonkunst, vorzüglich die Vokalmusik nicht blos mit Vorliebe in ihrem Schooße gehegt und gepflegt; sie hat das edle Schooskind auch groß gezogen, hat dasselbe vollkommen zur Mündigkeit gebracht.“ 8) Daß wir ihr den Chorgesang zu danken haben, ist gewiß. 9) Die größten Kirchenlehrer, Ambrosius, Gregor, Damasus, Leo, und

---

8) H. G. Nägeli Vorlesungen über Musik. Stuttg. 1826. 202.

9) M. Gerberti De Cantu et Musica sacra etc. San. Blasii 1774. I. C. 1, 126, C. 4, II., C. 4.

Andere machten sich seine Ausbildung zur Angelegenheit. Möchten nur aus diesem herrlichen Element großartige, gleichsam kunstlos aus der Seele strömende Volkschöre, in denen mit der Einfalt des Herzens die Einfalt des Gesanges sich vereint, gebildet und in unsern feierlichen Gottesdienst eingeführt werden! Dadurch würde jedoch die Instrumentalmusik keineswegs ausgeschlossen; am wenigsten die von der christlichen Tonkunst erfundene majestätische, feierliche Orgel, die die großen Harmonien der Schöpfung am kräftigsten wiedergibt. 10) Ist und bleibt gleich die Menschenstimme für die Gehörsanschauung, wie für das Auge die menschliche Gestalt, das Schönste, so erscheint sie doch erst dort in ihrer vollen Wirksamkeit, wo sie durch ein geist- und kunstreiches Spiel emporgetragen wird. 11) Aber wer, dem es nicht blos um einen ergötzenden Ohrenschmaus oder um ästhetische Beurtheilung von Kunstfertigkeiten und Kunstformen, deren Verdienst großentheils in Ueberwindung mechanischer Schwierigkeiten besteht, sondern um die Stimmung des Gemüths zu inniger und feierlicher Andacht zu thun

---

10) Wegen dem Muthwillen der Instrumentalmusik, die von jeher so gern den Gesang meisterte und unterdrückte, verordnete Carl Borromäus in seinem ersten Synode von Mailand: „Organo tantum in ecclesia locus sit; tibiæ, cornua et reliqua musicæ instrumenta excludantur. — Unter allen Toninstrumenten ist wohl, wie der Spanier Hieron. Feyoo (Theatro critico disc. 14, Nro. 43) bemerkt, die Geige das für den Kirchengebrauch unpassendste, i quali eccitano né nostri spirti una vivezza quasi puerile, e lontana molto da quella decorosa e savia attentione, che si dee a' nostri sacri misteri. Vergl. Muratori Antiquit. ital. medii ævi T. IV., diss. 56, p. 777. G. N. Forkel Allgem. Geschichte der Musik. Leipzig 1801, II. 23. fg., 725. fg.

11) Nägeli a. a. O. S. 211.

ist, wird nicht wünschen, daß überall der Ausartung des alten, ehrwürdigen Kirchenstyls in den ungebundenen profanen und üppigen Opern- und Conzert-Styl gewehrt, und daß er von diesem gänzlich geschieden werde. 12) Und nicht minder fühlbar ist das Bedürfniß fortgesetzter Bestrebungen, die Sammlungen von Kirchenliedern von Allem, was läppisch oder albern ist, von allem Gemeinen, Niedrigen und Störenden zu reinigen, und sie mehr und mehr mit solchen Gesängen zu bereichern, die das Gemüth

---

12) Dieser Ausartung der Kirchenmusik hat auch die Kirche sich jederzeit mit mißbilligendem Ernste entgegen gesetzt. Zur Zeit des Kirchenraths von Trient war sie indessen so weit gestiegen, daß man auf den Gedanken verfiel, alle Musik, ausser dem alten Gregor. Kirchengesang, aus den Kirchen zu verbannen, was nur noch dadurch verhindert wurde, daß der damalige päbstl. Kapellmeister Palästrina Muster von kirchlichen Compositionen aufstellte, die der Würde der christlichen Gottesverehrung durchaus entsprachen. S. M. Gerberti de Musica sacra, T. II., L. IV., C. 1., §. 24. — „Cantica enim sacra instituta sunt ad mentem erigendam in Deum, et spiritum potius, quam corpus recreandum. Contra autem nonulli sunt, qui Canticum Babyloniæ in Domum Dei et Sanctam Sion inducunt; illi videlicet, qui verba sacra modulis profanis ita vestiunt, ut, qui audiunt, non tam verba considerent, quam profanam modulationem attendant. J. B. Casali de Veter. sacris Christ. ritibus. Vergl. Corn. Agrippae de Vanitate scientiarum C. 17. und Erasmus in I. Corinth. Cap. 14. Der letztere sagt: Operarum quondam et theatricam musicam in sacras ædes induximus, tumultuosum diversarum vocum garritum, qualem non opinor, in Græcorum aut Romanorum theatris unquam auditum fuisse. — — In sacram ædem velut in theatrum concurritur ad delipiendas aures. S. auch Forkel a. a. O. 50. fg., 66. fg. und (Thibaut) über Reinheit der Tonkunst. Heidelberg 1826, S. 5. und 22. und Archiv für die Pastoralkonferenzen. Freiburg, Jahrg. 1827, Heft 1.

zum Göttlichen hinaufzuſchwingen und das heilige Feuer des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung auf dem Altar des Herzens zu entzünden vermögen. 13)

Das Chriſtenthum iſt voll des Ernſtes; auch ſein Lächeln, ſeine freudigen Verheiſſungen ſind es; wie viel mehr die Seufzer, die unſer Elend ihm entreißt!

Himmliſcher Ernſt tönet herab mit des Feſtes
Hohem Geſang, Prophezeiung und Erfüllung
Wechſeln Chöre mit Chören, Gnade
Singen ſie dann und Gericht!

Ach von des Sohns Liebe beſeelt, von der Heerſchaar
Sions entflammt, erheben ſie ihr Loblied.
Eine Stimme beginnt leiſe,
Eine der Harfen mit ihr.

Aber es tönt mächtiger bald in dem Chor fort!
Chöre ſind nun im Strom ſchon des Geſanges;
Schon erzittert das Volk, ſchon glüht
Feuer des Himmels in ihm! 14)

Mag der ſittlich reine, noch unverbildete Naturſohn, mag der durch vielfältige Selbſtprüfung gebildete Menſch, ohne der Stimmwerkzeuge der Kunſt zu bedürfen, im innerſten Heiligthum ſeines Gemüthes Gott fühlen und anbeten! In den Räumen, wo Menſchen zu gemeinſamer Andacht ſich verſammeln, ſollte Alles, was in die Sinne fällt, den Ewigen, den Urquell der Wahrheit und Liebe verkünden, Alles zu ſeiner Anbetung und Nachahmung einladen und auffordern. Das große Gotteshaus der Schöpfung belehrt uns am beſten, wie unſere Gotteshäuſer

13) Vergl. was im Erſten Bande S. 216. geſagt worden.
14) Klopſtock's Ode: Die Chöre.

beſchaffen ſeyn ſollen. Dort ſehen wir überall die anziehendſten Gemälde, lebenvolle Bildniſſe, herrliche Gewölbe und Säulenhallen, hören überall das Zuſammentönen der erhabenſten und lieblichſten Tonweiſen; zu Aug und Ohr und allen Sinnen redet die Natur uns von ihrem gütigen, weiſen, allmächtigen Schöpfer. Wo wäre uns ein würdigeres Vorbild der Tempel gegeben, die wir der gemeinſamen Gottesverehrung widmen? Sollten wir nicht vorzüglich hier alle Künſte, dieſe freundlichen Gaben Gottes, zu ſeiner Verherrlichung anwenden? Sollten wir nicht, gleichwie Er ſeinen unermeßlichen Tempel mit allem Herrlichen und Schönen ausgeſchmückt hat, allen Kräften aufbieten, die von unſern Händen erbauten Tempel mit dem Erhabenſten und Schönſten, was die Künſte hervorzubringen vermögen, auszuzieren, damit uns Alles in demſelben ſeine Größe in's Gemüth präge und dieſes im feierlichen Preisgeſang aufrufe:

„Der Himmel iſt deiner Herrlichkeit voll;
Voll deines Ruhmes der Erdkreis.
Die Himmel erzählen deinen Ruhm;
Deiner Hände Werk verkündet das Veſtland.
Ein Tag theilt es dem andern mit
Und eine Nacht der andern.
Du glänzeſt wie Sonnenlicht;
Stralenglanz geht von dir aus,
Enthüllend die Geheimniſſe deiner Macht. 15)
Deine Rechte umſpannt die Himmel.
Du rufſt die Weſen, und ſie ſtehen da! 16)
Die Völker ſind dir ein Tropfen am Eimer,
Dem Stäubchen an der Wagſchal' gleich.

15) Habakuck und Pſalm XVIII., 2. 3.
16) Jeſaias.

Wie das Brausen mächtiger Ströme rauschen sie;
Du schiltst, da fliehen sie fern;
Wie Spreu auf den Bergen vor dem Wetterſturm,
Wie Staub vor dem Wirbelwinde.
Doch nur in kurzem Grimm verbirgst du uns dein Antlitz;
Mit ewiger Liebe erbarmst du dich unser. 17)
Die dir vertrauen, bleiben ewig unversehrt. 18)
Den Gütigen bist du allgütig,
Den Treuen treugesinnt. 19)
Wie der Hirsch nach klarer Quelle, schmachtet unser Herz
Nach deiner Wohnung Vorhof, Ewiger!
Wo Geist und Fleisch dir, Gott des Lebens! jauchzen. 20)
Im Himmel oben hubst du deinen Arm auf,
Herr! uns zu segnen. — Vater! Vater!
So soll hier unsre Seele dich denken,
Dich empfinden das Herz, unsre Lippe dich stammeln,
Der du unaussprechlich uns undenkbar bist. 21)

Auf solche Weise wird der Gesang, wird die Tonkunst den Eindruck der das Gemüth ansprechenden Bilder eben so sehr, als den der begeisterten Rede des Predigers mächtig verstärken; seiner Beredsamkeit, die immer nur, wie die der Bilder eine Beredsamkeit des Herzens seyn darf, wird sie neuen Schwung verleihen; sie wird den Geschmack der Verkündiger des göttlichen Wortes zu läutern dienen; sie wird mancherlei Ausschweifungen der Kanzelberedsamkeit begegnen.

---

17) Psalm XL. 6. Jesaias.
18) Psalm CXXIV. 1.
19) Psalm XVIII. 26. 27.
20) Psalm XLI. 2. 3. Psalm LXXXIII. 2. 3.
21) Klopstocks Oden.

Göttliche Begeisterung strömte somit durch alle Organe schöner Kunst über die in Tempeln versammelte Christengemeinde aus; eine Kunst läutere und verkläre hier die andere im Dienste des Heiligen; Baukunst und Bildhauerei, Malerei und Beredsamkeit, Dichtkunst und Musik mögen zusammenstimmen zu dem Einen großen Zweck der Erhebung und Veredlung der Seelen; und die Symbolik aller Künste vereinige sich, um in dem Innersten der Beter in Geist und Wahrheit gleichsam eine Wohnung der Gottheit zu erbauen, indem sie ihnen mit den Elementen, den Grundzügen eines durch sie würdig ausgeschmückten Tempels ein Abbild des himmlischen einprägt, den die Herrlichkeit Gottes erfüllt; ein Abbild des ewigen Heiligthums, dessen Vorhang vor unserm Seelenauge gelüpft wird durch die Zauberhand der schönen Kunst, in deren Werken das ewig Wahre und Gute sich spiegelt. Oder können wir uns wohl mit dem geschärftesten Seherblicke dieses Heiligthum anders vorstellen, als wie den harmonischen Chor alles Schönen, um seinen Urquell vereinigt, wo des Erzengels niedergeworfene Krone und seines Preisgesangs Wonne tönt, oder wie einen vollendeten, unendlichen Wunderbau, errichtet auf den Grundsäulen des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, mit den lebendigen Bausteinen der Tugenden, das ist der Kraftäusserungen des unsterblichen Geistes, die die Nachahmung Gottes, der die Urschönheit ist, bezielen?

Drum sey das Schönste jeder Kunst den Hallen,
Wo das Gebet zum Urgeist wallt, geweiht,
Der allwärts Abglanz ew'ger Schöne streu't,
Und nur an schönen Seelen hat Gefallen!

# Beilagen.

## F.

Verzeichniß von Heiligen-Bildern, als Anhang zum sechs und dreißigsten Abschnitt der zweiten Abtheilung.

St. Adalbert. v. M. Kager, gest. v. R. Sadeler. — v. F. Bidmärt erf. u. gest.

Adelric. v. J. Umbach, gest. v. B. Kilian.

Adrian. v. Dominichino, gest. v. C. Gregori. — v. J. Callot erf. u. gest.

Aegidius. v. Bl. Puccini erf. u. gest. — v. M. de Vos, gest. v. R. Sadeler.

Afra. v. M. Kager, gest. v. R. Sadeler. Bav. Sancta. — v. F. Asprut, gest. v. D. Kustos. — v. O. Meyer erf. u. gest.

Agapitus. v. J. Callot erf. u. gest.

Agatha. v. P. P. Rubens, gest. v. S. Bolswärt. — v. F. Raibolini, gest. v. M. A. Raymondi.

Agnes. (ihr Beizeichen ist ein Lamm) v. Ciro. Ferri, gest. v. Nik. Dorigni. — v. Kneller, gest. v. J. Schmith. — v. P. P. Rubens, gest. v. Bolswärt. — v. Dominichino, gest. v. S. Audran und v. R. Strange.

Alban. v. J. G. Baumgartner, gest. v. M. Städtlin.

Alberic. v. F. Sigrist, gest. v. G. D. Heumann.

Albert. (d. Gr.) v. P. Baillin, geſt. v. G. Huberti. — v. Salvator Roſa, von ihm ſelbſt radirt. — v. Joh. v. Achen, geſt. v. P. Jode und v. Sadeler.

Albin. v. J. Umbach, geſt. v. B. Kilian.

Aldegonde. v. P. P. Rubens, geſt. v. C. Galle u. van Steen.

Alexius. v. Ciro. Ferri, geſt. v. P. Aquila. — v. C. le Brün, geſt. v. N. Bazin. — v. Salimbene, geſt. v. J. D. Herz.

Amadäus. v. J. Lanfranco, geſt. v. Greuther.

Amadio. v. J. B. Barbatelli, geſt. v. J. B. Probſt.

Amandus. v. Umbach, geſt. v. B. Kilian. — v. J. G. Bergmüller, geſt. v. G. B. Göz.

Ambroſius. v. Boulogne, geſt. v. B. Picart. — v. Champagne, geſt. v. G. Edelink. — v. P. P. Rubens, geſt. v. Flipart und Brenner. — v. Lanfranco, geſt. v. F. Aquila.

Anaklet. v. Biscignano, geſt. v. J. F. Greuther. — v. Callot erf. u. geſt.

Andreas. (Apſt.) v. C. le Brün, geſt. v. L. Picart. — v. F. Berozio, geſt. v. R. Quidi u. Mariette. — v. Dominichino, geſt. v. C. Maratti. — v. C. Maratti, geſt. v. J. Frey.

Anicet. (Pabſt) v. J. G. Baumgartner, geſt. v. F. Rein.

Anna. v. C. le Brün, geſt. v. G. le Brün. — v. Albr. Dürer, geſt. v. J. H. G. Claſſe. — v. Jn. Pipi, geſt. v. A. Ghiſi. — v. P. P. Rubens, geſt. v. S. Bolswärt. — v. A. Sacchi, geſt. v. N. Edelink und v. J. Frey.

Anno. v. C. Mayer erf. u. geſt.

Ansbert. v. C. Mayer erf. u. geſt.

Anſelm. (v. Cantorbery) v. J. Callot erf. u. geſt.

Anton. (der Einſiedler) v. Baſſano, geſt. v. P. Menarota. — v. Han. Caracci, geſt. v. G. Audran und v. Farjat. — v. de Vos, geſt. v. Sadeler. — v. P. Caliari, geſt. v. A. Caravaggio (1582). — v. P. Mignard, geſt. v. Meſeux. — v. Callot, erf. u. geſt. (Ein Gemälde der zügelloſeſten Phantaſie, ſo wie das Breugheul).

Anton (v. Padua). v. Han. Caracci, geſt. v. B. Farjat. — v. Guercino, geſt. v. B. Curti. — v. F. Baroccio, geſt. v. le Clamberlano. — v. C. Maratti, geſt. v. R. Audenärt und v. S. Bartoli. — v. E. Murillo, geſt. v. Dean. — v. R. Procaccino, geſt. v. W. Vaillant. — v. El. Sirani, geſt. v. J. M. Metelli. — v. F. Albani, geſt. v. J. Benedetti. — v. Titian, geſt. v. N. R. Cochin. — v. Alonſo Cano, geſt. v. J. Rubio. — v. S. Vouet, geſt. v. N. Dorigny.

Apollonia. v. J. Jordäns, geſt. v. Merian. — v. P. P. Rubens, geſt. v. M. v. d. Enden.

Arcadius. v. J. G. Baumgärtner, geſt. v. J. G. Pinz.

Arſenius. v. J. Callot erf. u. geſt. — v. M. de Vos, geſt. v. R. Sadeler.

Athanaſius. (Biſchof). v. P. P. Rubens, geſt. v. J. Preißler und v. Punt. — v. Ph. Champagne, geſt. v. G. Edelink. — v. A. Hallé, geſt. v. Simoneau.

Auguſtin (Biſchof v. Hippon). v. Lanfranco, geſt. v. St. Baudet. — v. P. P. Rubens, geſt. v. S. Bolswärt und C. Galle. — v. Raphael, geſt. v. M. A. Raymondi. — v. J. v. Achen, geſt. v. J. Sadeler. — v. L. d. Boulogne, geſt. v. C. N. Cochin. — v. C. le Brün, geſt. v. Rouſſelet. — v. Ph. Champagne, geſt. v. F. Poilly. — v. A. Vandyk, geſt. v. P. de Jode.

Aurelius. (Biſchof). v. G. Glükher, geſt. v. Bart. Kilian.

Barbara. (ihr Beizeichen iſt ein Thurm). v. Raphael, geſt. v. W. Vaillant. — v. P. P. Rubens, geſt. v. S. Bolswärt und L. Vorſtermann. — v. Vandyk erf. u. geſt.

Bartholomäus (Apſt.) v. J. Ribera, geſt. v. P. Mariette und v. Cölmanns. — v. G. Reni, geſt. v. C. Ceſio. — v. Raphael, geſt. v. M. A. Raymondi. — v. N. Pouſſin, geſt. v. J. Couvay. — v. P. Veroneſe, geſt. v. C. David.

Baſilius. v. Dominichino, geſt. v. F. Bartolozzi. — v. P. P. Rubens, geſt. v. Preißler. — v. Ph. Champagne, geſt. v. G. Edelink. — v. le Moine, geſt. v. C. N. Cochin.

Bavon. v. P. P. Rubens, geſt. v. F. Pilſen. — v. M. de Vos, geſt. v. N. Sabeler. —

Beat. v. M. de Vos, geſt. v. J. Sabeler. — v. J. Aſper, geſt. v. R. Mayer (Maureri Helvet. Sancta).

Beatrix. v. J. Callot erf. u. geſt.

Benedikt. v. L. Caracci, geſt. v. L. Scaramuccia und v. Cantarini. — v. C. Cignani, geſt. v. Jak. Frey. — v. Guido R., geſt. v. N. Borbone. — v. A. Tiarini, geſt. v. J. M. Giovannini. — v. Ph. Champagne, geſt. v. N. Bazin. — v. Bernardin Paſſeri 50. Bl. in Vita et Miracula S. Patris Benedicti etc. Romæ. 1578. fol. — Von Joh. Pet. Ligario iſt ein treffliches Gemälde in der Kirche der Nonnen zu Sondrio.

Benno. v. R. Mayer erf. u. geſt. (Helvet. Sancta).

Bernhard. v. C. Maratti, geſt. v. J. Frey. — v. P. P. Rubens, geſt. v. S. Bolswärt. — v. J. Vanni, geſt. v. F. Villamena. — v. C. le Brün, geſt. v. Rouſſelet. — v. verſchiedenen Stechern ſind 56 Bl. in Vita et Miracula D. Bernardi etc. Romæ. 1587. fol.

Bernhardin. v. J. Vanni, geſt. v. J. Sabeler.

Bibiena. v. P. Beretino, geſt. v. R. Audenärt.

Blaſius. v. C. Crayer, geſt. v. J. Pilſen. — v. C. Maratti, geſt. v. R. Audenärt. — v. M. de Vos, geſt. v. J. Sabeler.

Bonaventura. v. A. Vandyk, geſt. v. Wyngärde. — v. F. Albani, geſt. v. J. Benedetti.

Bonifaz. v. M. Kager, geſt. v. Sabeler (Raderi Bav. St.). — v. F. Blömärt erf. u. geſt. — v. J. Callot erf. u. geſt.

Brigitta. v. B. Luti, geſt. v. B. Farjat. — v. B. Picart erf. u. geſt. — v. M. de la Haye erf. u. geſt.

Bruno. v. F. Albani, geſt. v. J. Benedetti. — v. J. Jouvenet, geſt. v. P. Drevet. — v. Ph. Champagne, geſt. v. N. Bazin. — v. P. J. Mola, geſt. v. G. Rouſſelet.

Cäcilia. v. Johann v. Bologna, von ihm ſ. erf. u. geſt. — v. Paul Veroneſe, geſt. v. R. Schiaminoſe. — v. A. Coppel,

geſt. v. S. Duchange. — v. G. Seghers, geſt. v. N. Lauwerts. — v. A. Tempeſta, geſt. v. P. d. Jode. — v. B. Weſt, geſt. v. F. Bartolozzi. — v. F. Benkowitzk, geſt. v. Schmutzer.

Cajetan. v. F. Romanelli, geſt. v. Cl. Raudon. — v. J. Balleſtra, geſt. v. Bartolozzi. — v. J. Amigoni, geſt. v. J. Wagner.

Calaſanz (Joſ. v.) v. J. G. Baumgärtner, geſt. v. Thelot und J. G. Rugandas. — v. B. Eichler, geſt. v. B. Hübner. — v. J. F. v. Hohenberg, geſt. v. C. Schütz.

Calixt. v. F. Sigriſt, geſt. v. G. D. Heumann.

Capiſtran. v. Joh. v. Kager, geſt. v. N. Sadeler (Raderi Bav. St.) — v. A. Tempeſta erf. u. geſt. (1623).

Carl Boromä. v. Guercino, geſt. v. J. B. Carlevano und J. B. Pasquelino. — v. P. Beretino, geſt. v. P. Drevet und v. G. Edelink. — v. A. Caracci, geſt. v. S. Bartholi. — v. J. M. Creſpi, geſt. v. L. Mattioli. — v. P. Mignard, geſt. v. J. Audran u. J. Poilly. — v. G. Seghers, geſt. v. S. Bolsmärt. — v. B. Lamperti, geſt. v. N. Dorigni.

Caſſian. v. M. Kager, geſt. v. N. Sadeler.

Chriſtina. v. J. T. Guercino, geſt. v. R. Read. — v. J. Blanchard, geſt. v. J. Drevet. — v. Bramer, geſt. v. Matham. — v. D. M. Canuti, geſt. v. D. Bonavere.

Chriſtoph. v. A. Dürer, geſt. v. ihm ſ. (1521). — v. Baſſano, geſt. v. G. Sadeler. — v. G. Reni, geſt. v. ihm ſelbſt. — v. J. Robuſti, geſt. v. D. Louiſa. — v. P. P. Rubens, geſt. v. R. Eynhouedts und von Tienen. — von Dominichino, geſt. v. H. Borgiani. — v. Titian, geſt. v. G. Camerata, Zuchi und Andern.

Cirillus. v. Dominichino, geſt. v. Bartolozzi.

Clara. v. A. Caracci, geſt. v. Guido Reni. — v. H. Caracci, geſt. v. J. L. Roullet. — v. J. B. Gauli, geſt. v. P. Parrocel und L. Desplaces. — v. P. P. Rubens, geſt. v. S. Bolswärt.

Clemens (Pabſt) v. C. Mayer, J. Callot und v. G. Baumgärtner.

Columban. v. J. Aſper, geſt. v. R. Mayer (Maureri Helvet. St.)

Conrad (Biſchof). v. J. Aſper, geſt. v. B. Mayer (Maureri Helvet. St.) — v. Kager, geſt. v. R. Sadeler. — v. Umbach, geſt. v. B. Kilian.

Conſtantin. v. T. van Tulden, geſt. v. R. Preſyn. — v. Piranese erf. u. geſt.

Corbinian. v. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Raderi Bav. St.) — v. C. Mayer erf. u. geſt.

Cosmas und Damian. v. Solv. Roſa, geſt. v. P. Simon.

Cyprian (Martyrer). v. Ph. Champagne, geſt. v. F. Poilly.

Denis (Areop.) v. N. Ninet, geſt. v. A. Boſſe.

Dominicus. v. P. Veroneſe, geſt. v. J. Wagner. — v. S. Ricci, geſt. v. J. Wagner. — v. B. Spada, geſt. v. J. Wagner und J. M. Mettelli. — v. A. Tiarini, geſt. v. Trabelleſi. — v. J. B. Tiepolo, geſt. v. J. D. Tiepolo.

Dorothea. v. A. van Dyk, geſt. v. C. Galle. — v. P. P. Rubens, geſt. v. S. Bolswärt und v. Galle.

Eberhardt (Biſchof) v. M. Kager, geſt. v. Sadeler (Raderi Bav. St.)

Eligius. v. Bartolozzi.

Eliſabeth (v. Ungarn). v. R. Mayer (in Raderi Helvet. St.) — v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Raderi Bav. St.)

Emeran. v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Bav. St.)

Erasmus. v. N. Pouſſin, geſt. v. J. Couvay und J. M. Mettelli. — v. Dominichino, geſt. v. C. Blömärt.

Erhard. v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Raderi Bav. St.)

Euphroſine (Martyr.) v. J. Amigoni, geſt. v. J. Wagner.

Euſtachia (Martyr.) v. C. Sirani, geſt. v. ihm ſelbſt. — v. S. Vouet, geſt. v. N. Dorigny.

Felicitas (Martyr.) v. Raphael, geſt. v. M. A. Raymondi.

Felix (Mart.) v. J. Aſper, geſt. v. R. Mayer (Maureri Helvet. St.

Fidelis (v. Sigmar.) v. S. Conca, geſt. v. P. Pilaja.

Franz von Aſſis. Von 151 in Kupfer geſt. Vorſtellungen mögen hier folgende genannt werden: v. F. Baroccio, geſt. v. ihm ſelbſt und auch

v. Bolswärt. — v. P. Veroneſe, geſt. v. Louiſa. — v. A. Merigi (Caravaggio, geſt. v. P. Soutmann. — v. Guercino, geſt. v. F. Bartolozzi. — v. Guercino, geſt. v. R. Morghen. — v. Guido R., geſt. v. G. Rouſſelet und F. Bartolozzi. — v. J. Ribera, geſt. v. M. Pitteri. — v. P. P. Rubens, geſt. v. L. Vorſtermann. — v. Titian, geſt. v. Buonaſone. — v. Van Dyk, geſt. v. Gautier Dagoty. — v. Dominichino, geſt. v. Hainzelmann. — v. Phil. Champagne, geſt. v. M. Bazin. — v. Coppel, geſt. v. J. G. Thelot. Sodann 10 gute Blätter v. Ph. Galle in dem Werke: Imagines sanctorum Francisci et qui ex tribus ejus ordinibus relati sunt inter divos cum elogiis, a F. H. Sedulio Antw. 1602.

Franz Borgia. v. Poilly u. v. Bolswärt. — v. A. Balleſtra, geſt. v. T. Bartolozzi.

Franz v. Paula. v. P. Beretino, geſt. v. J. M. Ardell. — v. B. E. Murillo, geſt. v. M. Ardell. — v. B. Lamberti, geſt. v. J. Frey. — v. P. P. Rubens, geſt. v. l'Asne. — v. Fr. Albani, geſt. v. J. Benedetti. — v. Fr. M. Francia erf. u. geſt. — v. C. Maratti, geſt. v. Th. Kröger.

Franz Regis. v. C. Rusconi, geſt. v. N. Guttiere.

Franz v. Sales. v. J. Amigoni, geſt. v. F. Bartolozzi. — v. C. Maratti, geſt. v. L. Viſcher. — v. G. Edelink erf. u. geſt.

Franz Xaver. v. G. Reni, geſt. v. B. Picart. — v. P. P. Rubens, geſt. v. S. Bolswärt und v. Ign. Marinus. — v. N. Pouſſin, geſt. v. C. Gantrel und P. Drevet. — v. P. Mignard, geſt. v. F. Poilly. — v. J. B. Gauli, geſt. v. B. Farjat. — v. F. Spierre erf. u. geſt. — v. Ciro Ferri, geſt. v. F. Louvemont. — v. F. Vanni, geſt. v. Vallet.

Franziska (Romana). v. Dominichino, geſt. v. C. Gregori. — v. F. Albani, geſt. v. einem Ungen. — v. A. Tiarini, geſt. v. B. Crivellari. — v. N. Pouſſin, geſt. v. G. Audran.

Friedrich (Mart.) v. F. Blömärt, geſt. v. Callot.

Fridolin. v. J. Aſper, geſt. v. R. Mayer (Maureri Helvet. St.)

Fulbert. v. J. Umbach, geſt. v. B. Kilian.

Fulgentius. v. M. de Vos, geſt. v. J. Sadeler.

Gallus (ſein Beizeichen iſt ein Bär). v. M. de Vos, geſt. v. R. Sadeler. — v. P. Willieret, geſt. v. W. Kilian. — v. J. Aſper, geſt. v. R. Mayer (Helvet. St.)

Gebhard (v. Conſtanz). v. J. Aſper, geſt. v. R. Mayer (Helvet. St.) — v. J. Umbach, geſt. v. B. Kilian.

Gebhard (Victor III., Pabſt). v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Raderi Bav. St.)

Genofeva. v. H. Caracci, geſt. v. B. Audran und Chereau. — v. C. Le Brün, geſt. v. L. Audran. — v. S. Bourdon, geſt. v. Rouſſelet. — v. C. Vanloo, geſt. v. Balechou und St. Paul. — v. d. la Hire, geſt. v. Rouſſelet.

Georg. v. Albr. Dürer. (1508). — v. H. Aldegrever erf. und geſt. (1511) — v. Altdorfer erf. u. geſt. — v. Correggio, geſt. v. M. de Beauvais. — v. L. Caracci, geſt. v. Trubelleſi. — v. Luk. v. Leyden erf. u. geſt. — v. Jul. Romano, geſt. v. J. Buonaſone. — v. Tintoretto, geſt. v. D. Louiſa. — v. P. Rotari, geſt. v. J. Camerata u. D. Baleſio. — v. P. P. Rubens, geſt. v. G. Pancels. — v. Raphael, geſt. v. L. Vorſtermann. — v. Paul Veroneſe, geſt. v. L. Brebiette.

Gereon. (Das ſchöne Bild von Meiſter Wilhelm auf einem Flügel des berühmten Gemäldes im Dome zu Köln).

Gerold. v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Bav. St.)

Gervaſius und Protaſius. v. Le Sueur, geſt. v. G. Audran und Desplaces, Gantrel und Picart. — v. J. Broße, geſt. v. J. Marot.

Gonzaga (Ludwig v.) v. J. B. Cignaroli, geſt. v. J. Wagner. — v. J. B. Cipriani, geſt. v. A. Gregori. — v. A. Balleſtra, geſt. v. G. G. Winkler. — v. G. Seghers, geſt. v. Bolswärt. — v. J. Amigoni, geſt. v. J. Wagner.

Gotthardt (Biſchof). v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Raderi Bav. St.)

Gregor, der Grosse (sein Beizeichen ist eine Taube). v. H. Caracci, gest. v. J. Frey. — v. Dominichino, gest. v. F. Bartolozzi. — v. M. Anton Raymondi. — v. Peter Paul Rubens, gest. v. J. M. Preißler. — v. Ph. Champagne, gest. v. G. Edelink und F. Andriot. — v. Dojen, gest. v. Ph. Perigeau. — v. C. Vanloo, gest. v. Dupuis und v. Romanet. (Diderot in den Essais sur la Peinture gibt eine umständliche sehr vortheilhafte Beschreibung der sieben von Vanloo gemalten Skizzen, die in der Invalidenkirche zu Paris in Fresco ausgeführt werden sollten, deren Ausführung aber dem Dojen nach eigenen Ideen übertragen wurde).

Hartmann. v. M. Kager, gest. v. R. Sadeler (Raderi Bav. St.)

Hedwig. v. G. Ruchotte, gest. v. de la Haye. — v. M. Kager, gest. v. R. Sadeler (Raderi Bav. St.) — Ein berühmtes Altarbild in der St. Bernardinskirche zu Breslau stellt in 32 Feldern Scenen ihrer Legende dar. Das Bild ist aus dem 15ten Jahrhunderte. Der Meister ist unbekannt (Fiorillo Geschichte der z. K. in Deutschland I. 153. fg.)

Helena. (Kreuz-Erfindung) v. J. Bellini, gest. v. Zucchi. — v. P. Veronese, gest. v. L. Vorstermann. — v. Tintoretto, gest. v. J. M. Metelli. — v. B. Pinturichio, gest. v. N. Le Sueur. — v. P. P. Rubens, gest. v. S. Bolswärt.

Hermann. v. J. Umbach, gest. v. B. Kilian.

Herminia. v. P. Veronese, gest. v. L. Lorenzi. — v. J. B. Castiglione, v. Th. Kreuzer.

Hieronymus. (Unter den mehr als 200 in Kupfer gestochenen Bildern erwähnen wir ausser den S. 406 fg. angeführten noch der folgenden: v. Buonarotti, gest. v. Ch. Alberti, Prenner, Vischer. — v. Paul Veronese, gest. v. V. Le Febre. — v. G. Reni, gest. v. J. Couvay und B. Picart. — v. Han. Caracci, gest. v. B. u. G. Audran. — v. Aug. Caracci, gest. v. J. Frey, L. Galle und J. Traballesi. — v. Titian, gest. v. C. Carl Le Fevre und v. J. Bounasone. — v. Jak. Vaillant, gest. v. Walleran Vaillant.

Hilarius. v. G. Eichler, geſt. v. G. A. Wolfgang. — v. A. Ballestra, geſt. v. Heilbrouck.

Hildegard. v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Raderi Bav. St.)

Hiltrudis. v. Otto van Veen, geſt. v. Th. Galle. — v. P. P. Rubens, geſt. v. Th. Galle.

Hubertus, Biſchof. v. Albrecht Dürer erf. u. geſt. — v. J. Mutian, geſt. v. C. Cort. — v. P. P. Rubens, geſt. v. M. van den Enden.

Hyazintus. (M.) v. L. Caracci, geſt. v. J. Sadeler. — v. Jul. Romano, geſt. v. M. A. Raymondi. — v. C. Le Brün, geſt. v. G. Rouſſelet.

Januarius. v. J. Spagnoletto (Ribera) erf. u. geſt.

Ignaz (Biſchof v. Antiochien). Nirgens ſind' ich Gemälde aus ſeinem herrlichen Leben oder von ſeinem Martyrertod angezeigt, obſchon ſie der Darſtellung vorzüglich würdig wären; z. B. die Scene, wo er freudig und Gott preiſend, die Hände nach den Ketten ausſtreckt, und dann wie er wegen ſeinem Glauben im Begriff iſt den wilden Thieren im Amphitheater vorgeworfen zu werden, und den Vielen abwehrt, die ihn befreien und vom Tod retten möchten).

Ignaz v. Lojola. v. P. P. Rubens, geſt. v. J. Audran, S. Bolswärt und L. Vorſtermann. — v. Titian, geſt. v. J. Faber. — v. P. Johann v. Kruz. — v. Mignard, geſt. v. C. Gantrel.

Ildephons, Erzbiſchof. v. P. P. Rubens, geſt. v. C. H. Watelet und v. H. Withouc.

Johann Chriſoſtomus (das Beizeichen iſt ein Bienenkorb). v. P. P. Rubens, geſt. v. J. Pont u. v. J. M. Preißler. — v. M. Corneille, geſt. v. B. Audran.

Johann v. Nepomuk. v. J. M. Creſpi, geſt. v. L. Mattieli. — v. Riviera, geſt. v. F. Bartolozzi. — v. A. Maſucci, geſt. v. J. B. Sintes. 31 Blätter in Vita Joh. Nepom. Augustæ Vind. 1725. v. Joh. Andreas Pfeffel.

Joſeph, der Nährvater Chriſti. v. H. Caracci, geſt. v. C. Bli-

wärt. — v. J. M. Crespi, gest. v. Teucher. — v. M. A. Franceschini, gest. v. C. Mattio. — v. C. Maratti, gest. v. N. Dorigny und J. Frey. — v. P. Mignard, gest. v. J. Chereau. — v. P. P. Rubens, gest. v. S. Bolswärt. — v. J. Blanchard, gest. v. A. Garnier. — v. L. D. Boulogne, gest. v. J. Lobeck. — v. A. Ciarini, gest. v. J. Trabellesi. — v. D. Velasquez, gest. v. Bannermann. — v. Quercino, gest. v. F. Bartolozzi. — v. Ph. Champagne, gest. v. P. Boukard.

Julian (M.) gem. v. C. Allori, gest. v. Le Villain. (Galer. v. Florenz)

Justina (M.) v. Luk. Giordano, gest. v. D. Bartolozzi. — v. Justinus (M.) v. demselben.

Paul Veron., gest. v. H. Caracci und v. Patina.

Justus (M.) v. P. P. Rubens, gest. v. H. Withoue.

Katharina, (ihr Beizeichen ist ein Rad), v. Correggio, gest. v. C. Pieart, C. Cort und Hamilton. — v. A. Carracci, gest. v. B. Farjat. — v. Guercino, gest. v. J. B. Pasqualino. — v. P. Berretino, gest. v. Desmarteaux. — v. S. Bourdon, gest. v. M. Natalis. — v. Paul Veronese, gest. v. A. Carracci. — v. Bern. Campi, gest. v. B. Torbido. — v. C. Cignani, gest. v. N. Dorigny. — v. D. Feti, gest. v. P. Lisibetten. — v. van Dyk, gest. v. Mariette. — Von den verschiedenen heiligen Katharinen sah ich ein Verzeichniß von 140 verschiedenen Darstellungen in Kupfer gestochen, worunter viele, wie das Kind Jesu ihr den Brautring reicht. Unter diesen mögen nebst den schon erwähnten Bildern besondere Beachtung verdienen: v. F. Mazzuoli, gest. v. J. Buonasone, Kirkal und Hamilton. — v. P. Mignard, gest. v. J. Pollly und J. C. Roullet. — v. Jul. Rom., gest. v. A. Ghisi. — v. H. Cock, gest. v. M. A. Raymondi. — v. B. Della Porta, gest. v. O. Mongalli. — v. M. Preti, gest. v. J. Trabellesi. — v. C. Procaccino, gest. v. V. Green. — v. Guido R., gest. N. Bazin. — v. Tintoretto, g. v. D. Dominichino. — v. P. P. Rubens,

geſt. v. B. u. S. Bolswärt u. C. Galle, auch v. Vorſtermann. — v. Raphael, geſt. v. A. Duflos, A. Lafrery, C. Blömärt und L. Surugue. — v. M. Turchi, geſt. v. G. Scotin. — v. Correggio, geſt. v. L. G. Aquila. — v. Romanelli, geſt. v. Baillé. — v. Palma d. ält., geſt. v. G. Bartſch. — v. F. Vanni, geſt. v. G. v. Veen. — v. Dominichino, geſt. v. C. Royers. — v. Adrian Blömärt (1661) erf. u. geſt.

Kunigunda, Kaiſ. v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Bav. St.)

Ladislaus, Kön. v. J. G. Baumgärtner, geſt. v. J. G. Theiſ.

Lambert, Biſchof. v. J. Baumgärtner, geſt. v. S. Röſch. — v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Bav. St.)

Laurenzius (M.) v. P. P. Rubens, geſt. v. J. Meyſſens.

Leonard, ein neues Altargemälde in der Leonardskirche zu Frankfurt am Main, v. Strieler.

Leopold, v. C. Aigen, geſt. v. G. A. Müller. — v. Roſa, geſt. v. J. B. Riberger.

Ludwig, König. v. N. Mouſtian, geſt. v. J. La Croix. — v. Balth. Franceſchini, geſt. v. B. Credi. — C. v. Le Brün, geſt. v. Edelink. — v. L. de Boulogne, geſt. v. J. B. Poilly.

Ludwig von Gonzaga. v. Balleſtra, geſt. v. G. Wagner und F. Bartolozzi.

Magnus, Abt. v. P. Willieret, geſt. v. W. Kilian. — v. J. Aſper, geſt. v. R. Meyer (Helv. St.)

Marcus, Evang. Seine Marter v. Tintoretto, geſt. v. J. Bapt. Jackſon.

Margaretha. v. P. Veretino, geſt. v. Roſſi. — v. H. Caracci, geſt. v. C. Blömärt. — v. D. Feti, geſt. v. J. Boel. — v. Parmeſano, geſt. v. G. Trabelleſi. — v. Jul. Rom, geſt. v. L. Vorſtermann und Ph. Thomaſſin. — v. N. Pouſſin, geſt. v. J. Chauveau und Ph. Bignon. — v. Guercino, geſt. v. A. Cunego. — v. P. P. Rubens, geſt. v. J. Punt und S. Bolswärt. — v. Titian, geſt. v. Luk. Bertolli.

Martin, Bischof. v. C. Le Brün, gest. v. G. Rousselet. — v. Ciro Ferri, gest. v. F. Spierre. — v. B. Franceschini, gest. v. J. Trabellesi. — v. J. Jordäns, gest. v. P. d. Jode. — v. Bassano, gest. v. Menerola. — v. P. P. Rubens, v. C. Galle, G. Walker, und Th. Chambars.

Martina. v. P. Beretino, gest. v. Blömärt und F. Spierre. — v. Fr. Francia, gest. v. M. A. Raymondi.

Mauritius, M. v. L. Giordano, gest. v. F. Basan. — v. M. Günther, gest. v. C. Eichel.

Maurus, Abt. v. F. Solimena, gest. v. M. Speer. — v. L. Maßard, gest. v. J. Giovannini.

Maximilian. v. M. Kager, gest. v. R. Sadeler (Bav. St.)

Meinrad. v. A. Beutter, gest. v. Kilian. — v. J. Asper, gest. v. Meyer (Helv. St.) — v. Ciro Ferri, gest. v. C. de la Haye. — v. C. Maratti, gest. v. Audenärt, J. Frey und F. Poilly. — v. J. Stella, gest. v. C. Sas.

Nikolaus, Bischof (sein Beizeichen eine Kirche). v. Paul Veronese, gest. v. P. Lisibetten. — v. Titian, gest. v. A. Andreani und J. Wagner. — v. H. Brandi, gest. v. Caylus. — v. Schout, gest. v. H. Withouc. — v. Marie Ellenrieder, im Umriß von ihr selbst.

Nikolaus (v. Tolentino). v. C. L. Vignon, gest. v. J. David.

Norbert. v. A. Dieppenbeck, gest. v. W. Hollar. — v. H. van Balen, gest. v. Galle. — v. Ph. Bracci, gest. v. P. L. Bombelli.

Oliva, M. v. H. Caracci, gest. F. Andriot.

Onuphrius. v. J. M. Franzia erf. u. gest. — v. Le Gagliardi (Galer. Guerini). — v. H. Mutian, gest. v. C. Cort.

Oswald. v. A. Ballestra, gest. v. A. Luciani.

Othmar. v. P. Willieret, gest. v. W. Kilian. — v. J. Asper, gest. v. K. Mayer (Helvet. St.)

Paul, der Einsiedler. v. P. Potter, gest. v. P. Nolpe.

Philippus, Neri. v. Seb. Conca, gest. v. Jak. Frey. — v. Andreas del Sarto sind Scenen seines Lebens dargestellt in St.

Nunziata zu Florenz. S. die Sammlung von Blättern nach Andr. del Sarto. — v. Guercino, geſt. v. P. Ghezzi und A. Weſterhout. — v. Peter Beretino, geſt. v. D. Piechianti und P. Aquila. — v. Ciro Ferri, geſt. v. C. de la Haye. — v. C. Maratti, geſt. v. R. Audenärt, J. Frey und F. Poilly. — v. J. Stella, geſt. v. C. Sas.

Pirmin. v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Bav. St.)

Placida, M. v. Correggio, geſt. v. J. B. Vanni. — v. F. Solimena, geſt. v. M. Spierre.

Polykarp. Von dieſem ganz herrlichen Biſchof und Martyrer, der noch den erſten apoſtoliſchen Zeiten angehört, finde ich kein gutes Bild angezeigt, obgleich ſeine Martyrergeſchichte höchſt rührend und maleriſch iſt; wie er z. B. ins Amphitheater eintritt, um den wilden Thieren vorgeworfen zu werden, wie er allen Lockungen zum Abfall ſtandhaft widerſteht; oder wie er, auf dem Scheiterhaufen, zu deſſen Bereitung das Volk ſich ſehr geſchäftig zeigt, gebunden ſteht, vertrauend zu Gott für ſeine Seele betend; wie eben das Feuer, gleich einem vom Wind geſchwellten Segel ſeinen Leib umgibt, ohne ihn zu berühren, weshalb ein Henker den Befehl erhält, ihm einen Dolch durch die Bruſt zu ſtoſſen *)

Priſca, M. v. L. Cardi, geſt. v. C. Galle. — v. J. Baglioni, geſt. v. P. A. Robert und N. le Sueur.

Rochus (das Beizeichen iſt ein Hund). v. A. Caracci, geſt. v. Romanet. — v. Parmeſano, geſt. v. Buonaſone u. F. Brizzia. — v. Quellinus, geſt. v. J. Neefs. — v. C. Procaccino, geſt. v. J. Camerata. — v. Dominichino, geſt. v. G. D. Herz. — v. Tintoretto, geſt. v. A. Zucchi. — v. Laireſſe, geſt. v. J. Glauber.

Roſa. v. C. Quellinus, geſt. v. S. A. Bolswärt. — v. P. Beretino, geſt. v. G. Edelink.

---

*) Sendſchreiben der Gemeinde zu Smyrna über den Martyrertod des Polikarp.

Rosalie. v. N. Procaccino in der Brera zu Mailand (ein treffliches Bild).

Rupert, Erzb. v. C. C. Melan, geſt. v. C. Moreau. — v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Bav. St.)

Scolaſtica. v. P. Mignard, geſt. v. N. Bazin. — v. G. Reſtout, geſt. v. J. Audran.

Silveſter, Pabſt. v. L. Bönnacorſi, geſt. v. J. Buonaſone.

Simpert, M. v. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Bav. St.)

Sirtus, Pabſt. S. die Madonna v. Sirtus benannt, v. Raphael.

Stanislaus, Koska. v. J. B. Cignaroli, geſt. v. J. Wagner. — v. C. Maratti, geſt. v. N. Dorigny. — v. G. Seghers, geſt. v. S. Bolswärt. — v. A. Balleſtra, geſt. v. F. Bartolozzi.

Sulpzius, Erzb. v. Ph. Champagne, geſt. v. N. Pithan.

Thereſia. v. Raphael, geſt. v. M. Anton und v. Maſſard. — Eine andere von Raphael, geſt. v. Desnojers. — v. F. Albani, geſt. v. J. Benedetti. — v. P. Mignard, geſt. v. N. Pithan. — v. P. P. Rubens, geſt. v. S. Bolswärt. — v. C. van Dyk, geſt. v. P. van Schuppen. — v. Ciro Ferri, geſt. v. J. Blondeau. — v. D. M. Carat, geſt. v. D. Bonavere. — v. J. B. Corneille, geſt. v. ihm ſelbſt und B. Audran. — v. C. le Brün, geſt. v. G. Rouſſelet und Filloeuil. — v. Guercino, geſt. v. C. Rouſſelet. — v. P. Beretino, geſt. v. einem Ungen. (45 Bl.) — v. J. B. Santerre, geſt. v. Polaenik. — v. Doſſo Doſſi, geſt. v. P. A. Kilian. — v. Noel Nik. Coypel, geſt. v. ihm ſelbſt.

Thomas, v. Aquin. O. van Veen, geſt. v. G. van Veen. (32 Bl.) — v. H. Calandrucci, geſt. v. B. Thibout. — v. A. Diebenbeck, geſt. v. C. Galle. — v. A. Ubeleschi, geſt. v. J. Mariette.

Veronica. v. A. Blömärt, geſt. v. J. Mattham. — v. Alb. Dürer, geſt. v. M. A. Raymondi. — v. H. Mutian, geſt. v. Beatricetto. — v. J. Blanchard, geſt. v. P. Schenk. — v. C. Faucelli, geſt. v. A. Weſterhout. — v. M. Loir, geſt.

v. J. Boulanger. — v. G. Vouet, geſt. v. C. David. — v. F. Machi, geſt. v. J. J. Frezza.

Vincentius, Ferrerius. v. J. M. Crespi, geſt. v. L. Mattioli. — v. L. Maratti, geſt. v. A. Proccacino. — v. Retari, geſt. v. D. Valeſius. — v. Amigoni, geſt. v. J. Wagner, Joh. von Kreuz; von le Baldino, geſt. v. A. Clouet.

Vincenz v. Paula. v. S. Francois, geſt. v. G. Edelink und R. Pithau. — v. Guillemard, geſt. v. Scotin.

Vitalis, Erzb. v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Bav. St.)

Ulrich, Biſchof. Desgleichen.

Urſula. v. J. Palma, geſt. v. J. Trojen. — v. P. P. Rubens, geſt. v. S. Bolswärt. — v. P. de Witte, geſt. v. J. Sadeler. — v. Th. van Tulden, geſt. v. P. Ballin. — v. L. Paſinelli, geſt. v. A. Lorenzini.

Walburgis. v. M. Kager, geſt. v. R. Sadeler (Bav. St.)

Wicterpus, Biſchof von Augsburg. v. G. Umbach, geſt. v. B. Kilian.

Wilhelm. v. Guercino, geſt. v. M. Desbois, J. M. Metelli und J. Trabelleſi. — v. Solimena, geſt. v. J. Magliar. — v. Salv. Roſa erf. und radirt.

Willibald, Biſchof. v. M. Kager, geſt. v. Sadeler (Bav. St.)

Witgar, Biſchof von Augsburg. v. Leidenhofer in des Corb. Klamm Hierarchia Augustana. 1709. p. 116.

Wolfgang, Biſchof. Desgleichen und von J. Aſper, geſt. v. A. Mayer (Helvet. St.)

Dieſes Verzeichniß, das einzig zur Abſicht hat, in künftigen Künſtlern durch Hinlenkung ihrer Achtſamkeit auf frühere Leiſtungen der Kunſt Ideen zu wecken, könnte ſehr leicht mit Legionen von Namen vergröſſert werden. Allein das Intereſſe der Kunſt und auch der Religion würde wohl eher noch eine Beſchränkung des obigen Verzeichniſſes verlangen. Denn in den Kreis der Heiligenbilder haben Ungeſchmak, Albernheit, Aberglaube und fromme Einfalt gar Vieles eingeſchwärzt, das zu den erbärmlichſten Mißgeburten der Kunſt gezählt

werden muß. Auch an vielen der hier angezeigten Bilder findet eine gesunde, geläuterte Kritik Mancherlei zu tadeln. Eine genaue Beurtheilung dieser Bilder würde ein weitläufiges Buch erfodern, das für wenige Leser anziehend seyn könnte, und die darauf verwandte Mühe wenig lohnen würde. — Von Sammlungen der Heiligenbilder erwähnen wir hier ausser Maurers Helvetia Sacra, wovon die Bilder von Rudolph Mayer (angeblich, aber nicht wahrscheinlich nach Hans Asper gestochen sind) und Raders Bavaria Sacra (beide Werke sind oben mehrmal angeführt worden), folgende: Im Martyrologium Sanctar. Virginum a Laur. Beyerlyn. Mastr. 24 anmuthige Blätter von Adrian Collärt; in J. B. de Cavalleriis Ecclesiae militantis triumphi. Romae 1585, 32 Bl., Marterthumsscenen darstellend; ferner Martini de Vos Oraculum Anachoreticum (mit 26 Kupfern, gest. v. J. Sadeler). Venetiis, und desselben Solitudo, sive vitae patrum Eremitarum (mit 30 Kupfern v. Raphael und Joh. Sadeler). In diesen beiden Sammlungen ist das Landschaftliche das Beste. Die Bilder von G. Schouten zu dem Werke: Les Vies des S. Pères des deserts etc. Anvers et Amsterd. 1714. IV. B. (meist in Erfindung und Ausführung gleich mittelmäßig); von A. Tempesta, 72 Blätter; die Kupfer zum römischen Kalender, von C. Meyer, 78 Blätter, und von Seb. Le Clere, 365 Blätter; Joh. van Eyk's Bilder, gest. v. C. van Noorde; — v. P. Soutmann, gest. v. C. Vischer, 19 Blätter; — die Blätter von J. Stradan, auch gest. v. J. Grandhomme; von C. Blimärt, 12 Blätter; — v. H. Bürgmaier, 14 Blätter; — v. J. G. Baumgärtner, 16 Blätter. — Besonders zeichnen sich aber viele Blätter von Jak. Callot *) aus (Les Images de tous les Saints et

*) Indessen hat dieser geistreiche Schnellarbeiter Callot vorzüglich, gleich dem Peter Vecchia (Muttoni) in die heil. Darstellungen lächerliche Karikaturen gemengt. (Lanzi fr. Ausg. III. 272). Seine Figuren haben oft etwas Zerfetztes, ja langbeinigen Insekten oder verkleideten Affen Aehnliches, und seine frazzenhaften Zeichnungen dienten zur Belustigung. (Von Quandt Gesch. der Kupferstecherkunst. S. 93).

Saintes de l'année p. Jer. Henriet. Paris. 1636, mit 490 Kupfern), die zum Theil in Rost, Huber und Martini's Handb. über die Kupferstecher (Zürich. 1804), B. VII. S. 78 ꝛc., am vollständigsten aber in Heinecke's III. Thl. s. Dictionaire des Artistes aufgezählt sind. Endlich enthält Etienne Binet Abregée de la vie des principaux fondateurs des Religions de l'Eglise. Anvers 1634, in 4., 38 gute Kupferstiche von Corneil. Galle.

Was die Glorien oder Lichtscheine (Aureoles), womit die Häupter der Heiligen von den Künstlern umgeben werden, betrifft; so sind sie Zeichen der Unsterblichkeit, Stralenkränze, die nie verwelken. Auch die Häupter der ersten christlichen Könige und ihrer Gemahlinnen wurden von den Künstlern mit einem Schein umgeben; eine Nachahmung der Apotheose der römischen Kaiser (Vergl. Le Noir Hist. des Arts en France, p. 54) Aber noch im vierten Jahrhundert erscheinen die Bilder Christi, der Apostel, der Heiligen ohne Lichtschein. (S. Agincourt, dann Gori Thesaurus Diptic. I. 31. P. Aringhi Roma subterranea und Münter's Sinnbilder der ersten Christen, I. Heft).

# G.

## Alphabetisches Verzeichniß der meisten in diesem Werke genannten Maler christlicher Bilder mit Angabe des Jahres ihrer Geburt und ihres Todes.

(Die mit einem Sternchen bezeichneten Meister sind Stifter grösserer Schulen).

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Aachen, Johann von | 1556. | 1600. |
| Abbate, Nicolo dell, S. auch Nicolo | 1512. | 1570. |
| Abesch, Anna Barbara, aus dem Canton Luzern | .... | 1750. |
| Albani, Franz, Schüler des Calvart und der Caracci | 1578. | 1660. |
| Albertinelli, Mariotto, aus der Schule des Fra Bartholomeo | 1467. | 1512. |
| Allori, Alexander, genannt Bronzino, Schüler des Angiolo Bronzino | 1535. | 1607. |
| — Christophoro, sein Sohn und Schüler | 1577. | 1621. |
| Allegri, S. Correggio. | | |
| Amato, Johann Anton d', Schüler des Silvester Boni | 1475. | 1555. |
| Amigoni, Jakob, lernte zu Venedig | 1676. | 1758. |
| Andrea, del Sarto, S. Vannucchi | 1... | 1530. |
| Appiani, * Nikolaus Ritter v. | .... | 1816. |
| Arpino, Johann Cäsar Cav. d' | 1560. | 1640. |
| Avellino, Giulio, genannt der Messiner | 1644. | 1700. |
| Baglione, Giov., Schüler v. Franz Morelli | 1573. | 1642. |
| Bagnacavallo, S. Ramenghi. | | |
| Baldung, Hans, vielleicht Schüler von Martin Schön? | .... | 1552. |
| Balen, Heinrich van, Schüler des Adam v. Oort | 1560. | 1632. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Balestra, Anton, Schüler des Maratti | 1660. | 1740. |
| Barbarelli, S. Giorgione. | | |
| Barbieri, S. Guercino. | | |
| Barrocio, Friedrich | 1528. | 1612. |
| Bartolomeo,* Baccio della Porta, gen. Fra, Schüler des Bened. da Majano und der Werke des Leonardo | 1469. | 1517. |
| Basaiti, Mark, auch Basarini genannt | 14.. | 15.. |
| Bassano, Jak. da Ponte genannt | 1510. | 1592. |
| Battoni, Pompejo, Schüler des Imperiale | 1708. | 1787. |
| Beccafumi, Dominik, Schüler des Perugino | 1484. | 1549. |
| | 22. | 12. |
| Bellini, Johann,* Titians Lehrer | 1424. | 1514. |
| Bellini, Jakob (der Vater), Schüler des Gentile da Fabriano | .... | 1470. |
| Bellini, Philipp von Urbino | .... | 16.. |
| Bellucci, Anton, Schüler des Dom. Dusinico | 1654. | 1726. |
| Bembo, Bonifaz, Schüler von Palma dem ältern | .... | .153. |
| — Giovanni | 1684. | 1764. |
| Benefiali, Marco, Schüler des Bonav. Lamberti | .... | .... |
| Benozzo, S. Gozzoli. | | |
| Berètino,* Peter, genannt von Cortona | 1596. | 1669. |
| Berretoni, Nik., Schüler des Gim. Cantarini und Carl Maratti | 1637. | 1682. |
| Beruguete, Alonso | .... | 1561. |
| Bevilaqua, Ambros | .... | 14.. |
| Biagio, S. Pupini. | | |
| Bigio, Franz, Schüler des Andreas del Sarto | 1483. | 1524. |
| Bilivert, Joh., Florentiner, blühte um 1640 | .... | .... |
| Blanchard, Jakob | 1600. | 1638. |
| Blömärt, Abraham | 1564. | 1667. |
| Boccacio, Boccacino, Schüler des P. Perugino | 1482. | 1540. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Boccacino, Camillo, Schüler seines Vaters | 1510. | 1546. |
| Bock, Tobias | 1600. | 1650. |
| Bol, Ferdin., Schüler des Rembrandt | 160.. | 1681. |
| Bolognese, Dominik | .... | .155. |
| Boni, Silvester, Schüler von Franzeschini und Cignani | 1687. | 1766. |
| Bonifacio, v. Verona | 1491. | 1553. |
| Bonvicino, Alexander, genannt | 1514. | 155.. |
| Bottalla, Jos. Maria, gen. Raphaellino, Schüler des P. Berettino | 1613. | 1644. |
| Botticelli, Alex. Sandro Filipepi, gen., Schüler des Fra Filippo | 1437. | 1515. |
| Boullanger, Bon | 1649. | 1717. |
| —— Johann | 1606. | 1660. |
| —— Ludwig | 1654. | 1713. |
| Bronzino, Angiolo, Schüler des Mich. Angelo | 1490. | 1576. |
| Bourdon, Sebastian, gebildet in Italien | 1640. | 1671. |
| Breughel, Johann, oder der Sammetbreughel | 1589. | 1642. |
| —— Peter, der junge, oder der Höllenbreughel, | .... | .... |
| Bruder des vorigen | .... | .... |
| Bruni, Dominico, Schüler des Thom. Sandrini | 1611. | 1686. |
| Brün, Carl le, Schüler von Vouet 1) | 1619. | 1690. |
| Buonacorsi, Peter, genannt Perino del Vaga, Schüler des Ghirlandajo und del Vaga | 1500. | 1547. |
| Buonarotti, Michael Angelo | 1474. | 1564. |
| Cagliari, genannt Paul Veronese | 1532. | 1588. |

1) Bei allem sichtbaren Streben des Le Brün die Vollendung zu erreichen, sucht er zu sichtbar durch grosse Entfaltungen und gezwungene Episoden zu blenden, Figuren und Gebärden verrathen oft zu sehr das akademische Studium, und eine Menge Figuren sind überflüssig. Le Noir Hist. des Arts. 105.

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Cagliari, Carletto, Sohn u. Schüler des Paul | 1567. | 1596. |
| Cagnacci, Guido Caulassi, genannt, Schüler des Guido Reni | 1602. | 1681. |
| Calabrese, Mathias Prete, genannt | 1613. | 1699. |
| Calandra, Joh. Bapt., Schüler des Marzell Provenzale | 1586. | 1644. |
| Calandrucci, Hyazinth, Schüler des Peter del Po und des Carl Maratti | 1646. | 1707. |
| Calvart, * Dionis, gebildet nach Sabatini, Raphael, Correggio | 1555. | 1619. |
| Cambiasi, Luk. | 1527. | 1585. 88. |
| Campagnola, Hieron., Schüler des Titian | 15.. | 15.. |
| Campagnola, Dom. | .... | .... |
| Campanna, Peter | 14.. | 1570. |
| Campi, Antonio | 154. | 158. |
| —— Bernhardin, Schüler des Julius Campi | 1522. | 1585. |
| —— Galeazo | 1475. | 1536. |
| —— Julius, Schüler des Galeazo, seines Vaters, dann des Sojaro | 1540. | 1572. |
| —— Vincenzo | 1482. | 1550. |
| Cano, Alonsa, Schüler des Castillo | 1600. | 1676. |
| Cantarini, Simon da Pesaro, genannt, Schüler des Guido Reni | 1612. | 1648. |
| Canuti, Schüler des Guido Reni | 1620. | 1684. |
| Carbajal, Luis | 1534. | 1591. |
| Cardi. S. Cigoli | | |
| Carduchio, Barthol. | 1560. | 1610. |
| Carlo Dolce, Schüler des Jakob Vignali (Er war in der florentinischen Schule, was Sassoferata in der römischen) | 1616. | 1686. |
| Carlone, Joh. Bapt., Schüler des Passignano | 1594. | 1680. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Caroselli, Angiolo, Schüler des M. A. Merigi | 1555. | 1615. |
| Carotto, Joh. Franz, Schüler des Liberale und Andr. Mantegna | 1471. | 1546. |
| Carpaccio, Viktor, malte mit dem Bellini | 147 . | 15 .. |
| Carpi, Hieron. da, Schüler des Garofolo | 1501. | 1609. |
| Carpione, Jul., Schüler des Alex. Varotari | 1611. | 1674. |
| Caracci, * Annibal | 1560. | 1609. |
| — Augustin | 1557. | 1602. |
| — Ludwig | 1555. | 1619. |
| Caravaggio, Michael Angelo Merigi, genannt, gebildet in mehrern italienischen Schulen | 1569. | 1609. |
| Caravagino, Thomasi genannt | 1597. | 1643. |
| Carreno, Joh., Schüler des Peter della Cuevas und Barthol. Roman | 1611. | 1685. |
| Castelfranco, Orazio da | 15 .. | 15 .. |
| Castello, Bernhard, Schüler des Luk. Cambiaso | 1500. | 1570. |
| Castiglione, Bartholomäus, Schüler von Jul. Romano | .... | 167 . |
| — Giov., genannt Grechetto, Schüler des Joh. Paggi, J. Andr. Ferrari und A. van Dyk | 1616. | 1670. |
| Cavagna, Joh. Paul, Schüler des Moroni, gebildet nach P. Veronese | 1591. | 1627. |
| Cavallucci, Anton, Nacheiferer des Guido | 1752. | 1795. |
| Cavedone, Jak., Schüler des H. Caracci | 1580. | 1660. 1679. |
| Cazes, Peter Jakob, Schüler v. Bon. Boulogne | 1676. | 1754. |
| Cesi, Barthol., gebildet nach Tibaldi und den Caracci | 1556. | 1629. |
| Cesio, Karl | 1626. | 1686. |
| Cignani, Karl, Schüler des Fr. Albani | 1628. | 1719. |
| Cigoli, Ludw. Cardi genannt, Schüler des Santi Titi, Nacheiferer des Correggio | 1559. | 1613. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Cima, J. B. da Conegliano, Schüler des J. Bellini | 14.. | 15.. |
| Cimabue * | 1240. | 1300. |
| Ciro Ferri, Schüler des Peter Beretini | 1634. | 1689. |
| Cöllo, Claudius, Schüler des Franz Mieci | .... | 1693. |
| —— Alonso Sanchez, Schüler des Ant. Moro | 1515. | 1590. |
| Colombe, Nikolaus, Schüler des Le Sueur | 1646. | 1717. |
| Conca, Sebastian, Schüler des Solimena | 1679. | 1764. |
| Conningh, Salomon | 1607. | .... |
| Corenzo, Belisar | 1588. | 1642. |
| Corenzio, Belisar, genannt il Greco, Schüler des Tintoretto | 1558. | 1643. |
| Cornelis, Jakob, Schüler der Natur | 1497. | 1567. |
| Correggio, * Anton Allegri, genannt | 1494. | 1534. |
| Cortona, * Peter von C. Beretini. | | |
| Costa, Lorenz, Schüler des Franz Francia | 1450. | 1530. |
| Coypel, Anton, bildete sich nach Bernini | 1662. | 1722. |
| —— Carl Anton, Nachahmer seines Vaters Anton | 1697. | 1753. |
| —— Natalis | 1692. | 1735. |
| —— Natalis Nikolaus, Schüler des Natalis | .... | 1745. |
| Corte, Michael, Schüler von Raphael und andern italienischen Meistern | 1498. | 1592. |
| Cranach, Lukas, lernte bei seinem Vater, noch mehr aber in der Schule der Natur | 1417. | 1555. |
| Crayer, Caspar v., Schüler der Natur und schöner Kunstwerke | 1583. | 1669. |
| Crespi, Jos. Mar., genannt Spagnuolo, Schüler des Canuti, dann des Cignani | 1666. | 1747. |
| Cristophoro da Bologna, Schüler des Vitale | 13.. | 14.. |
| Croce, Santa. S. Rizzi (Hieron. und Franz). | | |
| David, * Jakob Ludwig, Schüler des Vien | 1748. | 1825. |
| Diamante, F., Schüler von Lippo Lippi | .... | .... |
| Diebembeck, Abraham, Glasmaler | 1607. | 1675. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Dietrich, Christ. Wilh. Ernst | 1712. | 1774. |
| Dominichino, Dom. Zampieri, genannt, Schüler des Calvart, dann der Caracci | 1581. | 1641. |
| Dolce. S. Carlo Dolce. | | |
| Doni, Adonis, gilt für einen Schüler des Perugino | 15.. | 157. |
| Dosso Dossi, gebildet nach Titian und Correggio | 1479. | 1558. |
| Dojen, G. Franz, Schüler des Vanloo | 173. | 1805. |
| Dürer, * Albrecht, Schüler von Wohlgemuth | 1471. | 1528. |
| Elzheimer, Adam, Schüler der Natur und trefflicher Kunstwerke (in Rom) | 1547. | 1620. |
| Eyck, Humbert van | 1366. | 1426. |
| —— * Johann van | 1370. | 1441. |
| Fage, Remond la, der große Zeichner | 1650. | 1690. |
| Faenza, Jakob da, Schüler des Raphael | 15.. | 15.. |
| Fattore. S. Penni. | | |
| Ferri, Ciro, Schüler des Beretini | 1634. | 1689. |
| Ferari, Gaudenzio, Schüler des Perugino und Raphael | 1448. | .... |
| Feti, Dominik | 1589. | 1624. |
| Fiamingo, Theodor Enrico, genannt, Schüler des Spagnoletto | .... | .... |
| Fiasella, Dominik, genannt Sarzano | 1589. | 1669. |
| Fiesole, Johann Angelicus da | 1387. | 1455. |
| Filipepi. S. Botticelli. | | |
| Filippino da Florenzia, Schüler des Botticelli | .... | .... |
| Floris, Franz, Schüler des Lambert Sutermann | 1520. | 1570. |
| Fogolino, Marcello | 14.. | 15.. |
| Fontana, Johann Baptist | 1524. | 1580. |
| —— Prospero, Schüler des Innocenz v. Imola, und Lehrer v. Ludwig und August Caracci | 1512. | 1590. |
| Franck, Ambros, Schüler des Franz Floris | 1544. | .... |
| —— Franz, desgleichen | 1540. | 1642. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Franzeschini, Balthasar, genannt Volterrano | 1611. | 1689. |
| —— Markus Anton, Schüler des Cignani | 1648. | 1729. |
| Franzia, Francesko Raibolini, genannt | 1450. | 1528. |
| —— Jakob, Sohn des Franz und sein Schüler | 14.. | 1575. |
| Frate, oder Della Porta. S. Bartolomeo | | |
| Füger, Heinrich, Schüler des Guibal | 1751. | 1818. |
| Furini, Philipp, Schüler des Dom. Passignano | 1630. | 1694. |
| Gabbiani, Anton Dominik, Schüler des v. Spada und Ciro Ferri | 1652. | 1722. |
| Gaddi, Gaddo | 1239. | 1312. |
| —— Thadeo, der Sohn des Vorigen, Schüler des Giotto | 1300. | 1352.? |
| Gambara, Laktanz, Schüler des Anton Campi | 1541. | 1574. |
| Gandolphi, Cajetan, Schüler des Herk. Graziani | .... | .... |
| —— Ubaldo | 1728. | 1781. |
| Garofolo, Benvenuto Tisio, genannt, Schüler der Werke des Michael Angelo und Raphael | 1487. | 1559. |
| Gatti, Bernard, genannt Sojaro, Schüler des Anton Allegri | 15.. | 1575. |
| Gauli, Johann Baptist, Schüler des Lorenz Bergonzoni und des Bernini | 1639. | 1709. |
| Gelee, * Claude Lorrain | 1600. | 1682. |
| Genga, Girolamo | 1551. | 1626. |
| Gennari, Cäsar, Schüler des Guercino | 1641. | 1688. |
| Genovese, Peter, Bernard Strozzi, genannt | 1581. | 1644. |
| Gentileschi, Horaz | 1563. | 1646. |
| Gessi, Franz, Schüler des Guido Reni | 1588. | 1620. |
| Ghirlandajo, Benedikt | 1458. | 1490. |
| Gimignani, Hyazinth, Schüler des Pouffin und des Peter v. Cortona | 1611. | 1681. |
| —— Ludwig, Schüler des Hyazinth | .... | .... |
| Ginasi, Katharina, Schülerin des Lanfranco | 1590. | 1660. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Giordano, Lukas, Schüler des Spagnoletto | 1632. | 1705. |
| Giorgione, Georg Barbarelli, genannt, vor erlangter Selbstständigkeit Schüler des Johann Bellini | 1478. | 1511. |
| Giotto, * Angelo, Schüler des Cimabue | 1276. | 1336. |
| Giovanni di St. Giovanni, Mannuzzi, Schüler des Guido Reni | 1590. | 1636. |
| —— Matth. di, lebte um 1474. | .... | .... |
| Giovannini, Jak. Maria, Schüler des Jos. Rolli | 1667. | 1717. |
| Giulio Romano. S. Pipi. | | |
| Gozzoli, Bennozzo, Schüler des Joh. da Fiesole | 1400. | 1478. |
| Grandi, Herkules, Schüler des Lorenz Costa | 1490. | 1531. |
| Guercino * da Cento, Schüler der Caracci | 1590. | 1666. |
| Guerieri, Franz | 16.. | 16.. |
| Guibal, Nikolaus, Schüler des R. Mengs | 1725. | 1784. |
| Guidobono, Bartolo, oder il Prete di Savona | 1655. | 1709. |
| Guido-Reni, * Schüler des Calvart, dann des Ludwig Carracci | 1575. | 1642. |
| Halle, Claudius Guido, Schüler seines Vaters Daniel | 1641. | 1736. |
| —— Novalis, des vorigen Sohn, lebend noch 1767. | .... | .... |
| Hemskerk, Martin van Veen, Schüler des Johann Scoorel | 1489. | 1574. |
| Herrera, Franz, Schüler des Franz Pacheco | 1622. | 1685. |
| Hire, Lorenz de la, Schüler seines Vaters Stephan | 1606. | 1656. |
| Hogarth, Wilhelm | 1697. | 1764. |
| Holbein, Hans | 1498. | 1554. |
| Honthorst, genannt Gherhardo della Notte, Schüler des Abraham Blömärt | 1592. | 1663. |
| Jansens, Abraham, Schüler von Rubens | .... | .... |
| Imbert, Johann Gabriel | 1666. | 1749. |
| Imola, Franz von | .... | .... |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Imola, Innozenz Francucci v., Schüler von Fr. Francia, dann von Raphael | 1506. | 1549. |
| Jordáns, Victor Honorius | 1664. | 1739. |
| —— Hanns | .... | 1678. |
| Jouvenet, Joh., Schüler seines Vaters Lorenz 2) | 1644. | 1717. |
| Iriarte, Ignaz | 1635. ? | 1685. |
| Julio Romano. S. Pipi. | | |
| Kaufmann, Angelika, gebildet nach italienischen Meistern | 1742. | .... |
| Knoller, Gottfried | 1648. | 1727. |
| —— Martin | 1725. | 1804. |
| Kouingh, Dav., Schüler des Nikasius Bernárt und des Peter v. Boule, arbeitete 1668. und 1684. | .... | .... |
| — Jakob, Schüler des Adr. van der Velde | .... | .... |
| Lairesse, Gerard, Schüler seines Vaters Regnier | 1623. | 1694. |
| Lanfranco, Joh., Schüler des August u. Hannibal Caracci | 1580. | 1647. |
| Lanino, Bernh., Schüler des Gaudenzio Ferrari | 15.. | 15.. |
| Lauri, Philipp, Schüler des Andreas Sacchi | 1623. | 1694. |
| Le Sueur. S. Sueur. | | |
| Lazarini, Gregor, Schüler des Franz Rosa | 1657. | 1735. |
| Leonardo. S. Vinci. | | |
| Liberi, Peter, gebildet nach verschiedenen Meistern | 1600. | 1677. |
| Libri, Franz da | 147 .? | 1555. |
| Ligario, Joh. Peter, von Sondrio, Schüler des Lazaro Baldi | 1686. | 1748. |

2) Jouvenet versteht sich auf Erfindung, Gruppirung und Ausdruck der Figuren. Aber es mangelt ihm an genauem Studium der Natur, und eben so wenig erhebt er sich zum Ideal; seine Formen sind meist weder edel, noch schön. Sein Kolorit ist mehrentheils etwas matt und er versteht sich weder auf Mitteltinten, noch Lichteffekte. Vergl. Le Noir Histoire des Arts p. 194.

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Ligozzi Jakob | 1627. | 16.. |
| Lilio, Andreas, Nacheiferer des Friedr. Barrozzi | ..... | 1610. |
| Lippi, Filippo | 1400. | 1469. |
| Locatelli, Jakob | 1580. | 1628. |
| Loli, Lorenz, Schüler des Guido Reni | .... | 165.. |
| Lomazzo, Joh. Paul, gebildet nach Leonardi da Vinzi | 1539. | 1598. |
| Lomi, Aurel., Schüler der Cigoli | 1557. | 1622. |
| Longhi, Lukas | 15.. | 15.. |
| Lorenzzetti, Ambros, wahrscheinlich ein Schüler des Giotto | 1263. | 1340. |
| Lorrain, * Claude Gelée | 1407. | 1580. |
| Loth, Carl, Schüler des Caravaggio | 1611. | 1698. |
| Lotto, Lorenzo, Schüler des ältern Palma | 15.. | 156. |
| Luigi, Andreas, genannt l'Ingegno, Schüler des P. Perugino | .... | .... |
| Luini, Bernhardin, Schüler des Leonardo da Vinci | .... | 1500. |
| Lutti, Benedikt, Schüler des Gabbiani | 1666. | 1724. |
| Luzzi, Lorenzo | 15.. | 15.. |
| Mabuse, Johann v., Freund des Lukas v. Leiden | 1500. | 1562. |
| Mander, Carl van | 1548. | 1606. |
| Mantegna, Andr., Schüler des Franz Squarzione | 1451. | 1517. |
| Marratti, Carl, Schüler des Andreas Sacchi | 1625. | 1713. |
| Marinano, Honorius, von Florenz, Schüler des Carlo Dolce und B. Franzeschini | 1627. | 1715. |
| Martinelli, Jul. und Luk., Schüler des Jak. Bassano | 16.. | 16.. |
| Maso, Mazzoli von St. Friano, Schüler des Karl Loro und Peter Franz di Sandro | 1536. | 1575. |
| Massaccio, * Thomas, Schüler des Masolino v. Panikale | 1402. | 1443. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Masucci, Augustin, Schüler des Maratti | 1699. | 1758. |
| Mazzuchelli. S. Morazzone. | | |
| Mazzoli od. Mazzuoli, Franz, S. Parmesano. | | |
| Mazzuoli, Hieron., Schüler des Parmesano | 15.. | 1542. |
| Melone, Alto bello | 14.. | 154. |
| | 70. | |
| Memmi, Simon, Schüler des Giotto | 1284. | 1344. |
| Melzi, Franz, Schüler des Leonardo da Vinci | 14.. | 1568. |
| Memberger (oder Mömperger), Philipp, von Constanz | .... | 1584. |
| Mengs, * Anton Raphael, Schüler der Werke der größten italienischen Meister | 1728. | 1779. |
| Mercati, Johann Baptist | .... | 1620. |
| Merigi. S. Caravaggio. | | |
| Messina, Antonello von | 1447. | 1496. |
| Messis, Quintin, ohne Lehrmeister | 1450. | 1529. |
| Michael Angelo. S. Buonarotti. | | |
| Miel, Johann, Schüler des G. Seghers und des Andreas Sacchi | 1598. | 1656. |
| Mignard, Nikolaus, Schüler des Johann Boucher | 1608. | 1668. |
| —— Peter, Schüler des Johann Boucher, dann des Simon Vouet | 1610. | 1695. |
| Moine, Franz le, Schüler des Ludwig Galloche | .... | 1737. |
| Moja, Pedro, Schüler des Castillo und der Werke von Van Dyck | 1610. | 1666. |
| Mola, Peter Franz, Schüler von Albani und Guercino | .... | .... 16.. |
| Molosso, Joh. Bapt., Trotti genannt | .... | 16.. |
| Moncalvo, Wilhelm Caccio von | 1568. | 1625. |
| Montagna, Jakob, Schüler des J. Bellini | .... | .... |
| Mool, Peter van | 1580. | 1650. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Morales, Christobal Perez, genannt der Göttliche. Daß er ein Schüler des Pet. Campanna gewesen, ist sehr zu bezweifeln. | 1509. | 1586. |
| Morandi, Joseph Maria, Schüler des Johann Bilivert | 1622. | 1717. |
| Morandini, Franz, genannt Poppi, Schüler des G. Vasari | 1544. | 157 . |
| Morazzone, Peter Franz, auch Mazzuchelli, Schüler von N. Fiamenghi | 1571. | 1626. |
| Moro, Anton, Schüler des Johann Scoorel | 1519. | 1575. |
| — Franz, Torbido genannt del, Schüler des Giorgione | 1444. | 1522. |
| Murano, Andreas, lebte um 1400 | .... | .... |
| Müller, J. | 1570. | 16.. |
| Murillos, * Bartolom. Stephan, Schüler der Natur und der Werke des van Dyks und Velasquez | 1613. | 1685. |
| Mutian, Hieron. | 1528. | 1590. |
| Nanni, Johann da Udine, Schüler des Johann Bellini, des Giorgione und des Raphael | 1494. | 1564. |
| Navarette, Joh. Franz Ximenes, genannt Mudo, Schüler des Pellegrin Tibaldi und des Titian | 1532. | 1572. |
| Nicolo Abbate, Schüler des Primaticcio | 1512. | 1570. |
| Nuvolone, Carl | 1608. | 1651. |
| Oeser, ein phantastisch-gespenstischer Manierist | .... | 1530. |
| Oggione, Markus da, Schüler des Leonardo da Vinci | .... | .... |
| Orgagna, Andreas | 1329. | 1389. |
| Orrente, Peter, Schüler des J. Bassano | .... | 1644. |
| Pacheco, Franz, Schüler des Ludwig Fernandez | 1571. | 1654. |
| Padoanino, Franz | 1561. | 1617. |
| Padovano, Hieron. | 1480. | 15.. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Padnanino. S. Varotari. | | |
| Paggi, Johann Baptist | 1556. | 1629. |
| Palma, * Jakob oder der Aeltere, Titians Schüler | 1541. | 1588. |
| —— Jak. oder der Jüngere, Schüler des Tintoretto | 15.. | 1628. |
| Palmerini, von Urbino | 15.. | 15.. |
| Parentino, Bernard | 14.. | 15.. |
| Parmegianino, Franz, Mazzuoli oder Parmesano, gebildet nach Correggio, dann nach Raphael | 1504. | 1540. |
| Parodi, Dominico | .... | 1740. |
| Pasinelli, Lorenz, Schüler des Simon da Pesaro | 1629. | 1700. |
| Passeri, Joseph, Schüler des Carl Maratti | 1654. | 1714. |
| Passerotti, Barthol., Schüler des Guido und Caracci | 15.. | 158. |
| Pellegrini, Andreas. S. Tibaldi. | | |
| —— Anton, von Padua, Schüler des Genga, und P. Pagano | 1664. 3) | 1741. |
| Pellegrino, von Modena, Schüler des Raphael | 15.. | 1592. |
| Penni, Johann Franz, genannt Fattore, Schüler des Raphael | 1488. | 1528. |
| Perino del Vaga, auch Pierino Buonacorsi, Schüler des Raphael | 1500. | 1547. |
| Perugino, * Peter, Vannucci genannt, Schüler von Andreas Verrochio; er selbst Lehrer des Raphael | 1446. | 1524. |
| Peruzzi, Balthasar, bildete sich nach den Werken großer Meister | 1481. | 1536. |
| —— Giov., von Ancona, Schüler des Simon Cantarini | 1629. | 1694. |
| —— Horaz, von Reggio | 1547. | 1624. |
| Piazza, Calisto, von Lodi | 15.. | 155. |

3) Nach Andern 1675.

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Piazetta, Johann Baptist, gebildet nach den Caracci und Guercino | 1682. | 1754. |
| Pinturichio, Bernhardin, Schüler des Perugino | 1454. | 1513. |
| Piombo, Sebastian del, Schüler des Johann Bellini und Giorgine | 1485. | 1547. |
| Pipi, Julio, genannt Romano, Schüler des Raphael | 1492. | 1546. |
| Pisanelli, Vinzenz, Schüler des Calvart | 1595. | 1662. |
| Pittoni, Joh. Bapt. von Venedig, Schüler der besten Werke seiner Zeit | 1690. | 1767. |
| Poelemburg, Cornel, Schüler des Abraham Blömärt | 1586. | 1660. |
| Pomerancia, Christ. Roncalli, genannt, Schüler des Nikolaus Circignano | 1552. | 1626. |
| Ponchino, Johann Baptist, Schüler von Castelfranco | 1500. | 1570. |
| Pontormo, Jakob Carrucci von, Schüler des Leonardo da Vinci und des Andreas del Sarto | 1493. | 1558. |
| Porbus, Franz, Vater, Schüler des Franz Floris | 1540. | 1580. |
| —— Franz, Sohn, Schüler seines Vaters | 1570. | 1622. |
| Pordenone, Anton Licinio Rigillo, genannnt | 1484. | 1540. |
| Pöüssin, * Nikolaus, Schüler der Antike, der Werke Raphaels und anderer großer italienischer Meister | 1594. | 1666. |
| Pozzo, Andreas, Jesuit | 1642. | 1709. |
| Preti, Mathias, genannt Calabrese, Schüler des Dominichino und Franz Barbieri, dann des Lahfranco | 1615. | 1699. |
| Previtale, Andreas, Schüler des Joh. Bellini | 14.. | 1528. |
| Primaticcio, Franz, Schüler von Innozenz von Imola und Bagnacavallo | 1490. | 1570. |
| Procaccini, Andreas, gehört zur Schule der Caracci | 1671. | 1734. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Procaccini, Camillo, gehört zur Schule der Caracci | 1546. | 1626. |
| —— Julius Cäsar, ebenso | 1548. | 1626. |
| Pulzone, Scipio, genannt Gaetano, Schüler des Jakob del Conte | 15.. | 16.. |
| Pupini, Matteo oder Blasius, genannt Biagio | 15.. | 15.. |
| Quellin, Erasmus, Schüler des Rubens | 1607. | 1678. |
| —— Joh. Erasmus, des vorigen Sohn, arbeitete im Geschmacke des Paul von Verona | 1629. | 1715. |
| Quirico, Giov., von Tortona | 14.. | 15.. |
| Raggi, Peter Paul, von Genua, gebildet nach Julius Carpioni | 1646. | 1724. |
| Raibolini. S. Francia. | | |
| Ramenghi, Barthol., genannt il Bagnavallo, Schüler des Franz Francia, und dann des Raphael | 1484. | 1542. |
| Raphael, * Sanzio von Urbino | 1483. | 1520. |
| Rembrandt van Rhyn, * Paul | 1606. | 1674. |
| Reni, * Guido, Schüler des Calvart und des Ludwig Caracci | 1575. | 1642. |
| Renzi, Cäsar, Schüler des Guido Reni | .... | .... |
| Reynolds, * Josua | 1723. | 1794. |
| Ribata, Franz, Schüler des Carducho | .... | 1600. |
| Ribera. S. Spagnoletto. | | |
| Ricci, Dominik, genannt Brusasorci | 1494. | 1567. |
| —— Felix | 1540. | 1605. |
| —— Peter, Schüler des Guido Reni | .... | .... |
| —— Sebastian | 1659. | 1734. |
| Ricciarelli. S. Volterra. | | |
| Ridolfo. S. Ghirlandajo. | | |
| Rivarola, Alphons, genannt Chenda, Schüler des Carl Bonone | 1607. | 1640. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Rizzi, Franz Maria, genannt Santa Croce, Schüler des Johann Bellini | 14.. | 15.. |
| —— Hieron., des vorigen Bruder | 1502. | 1537. |
| Robusti. S. Tintoretto.* | | |
| Rode, Christ. Bernh. | 1725. | 1759. |
| Roelas, Juan de las | .... | 1650. |
| —— Paul de las | 1580. | 1620. |
| Romanelli, Joh. Fr., Schüler des Dominichino | 1617. | 1662. |
| Romanino, Hieron. | 15.. | 155. |
| Roncalli. S. Pomerancia. | | |
| Rosa, Salvator, Schüler des Spagnoletto | 1615. | 1673. |
| —— Franz v. Sevilla, genannt Pacheco, Schüler des M. Stanzioni und der Werke des Raphael | .... | 1654. |
| —— Franz, ein Genuenser | .... | 168. |
| Rosalva, Antonello da Messina | 14.. | 15.. |
| Roselli, Cosimo | 14.. | 15.. |
| Rossi, Franz, S. Salviati. | | |
| Rosso von Florenz, studierte nach Michael Angelo | 1496. | 1541. |
| Rotari, Peter Graf von, Schüler von Anton Balestra und Franz Solimena | 1707. | 1764. |
| Rottenhammer, Joh., studierte nach Tintoretto und Albani | 1564. | 1604. |
| Rubens,* Peter Paul, Schüler von Andr. van Oort und Octav van Veen | 1577. | 1640. |
| Rustichini | .... | 1625. |
| Ruviale, Franz, Schüler des Franz Salviati und Polydoro Caldara | 15.. | 1550. |
| Sabbatini, Andr. da Salerno genannt, Schüler Raphaels | 1480. | 1545. |
| —— Cajetan | 1703. | 1731. |
| —— Lorenz, Schüler des Titian | 1551. | 1577. |
| Sacco, Scipio | .... | 155. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Sacchi, Andr., Schüler des Franz Albani | 1599. | 1661. |
| Saenredam, Johann, Schüler des Jakob de Geyse und P. Golzius | 1565. | 1607. |
| Salaino, Andr., Schüler des Leonardo da Vinci | 14.. | 15.. |
| Salimbene, Ventura, gen. Bevilaqua v. Siena | 1577. | 1613. |
| Salmeggio, S. Talpino. | | |
| Salmeron, Christobal Garcia, Schüler des P. Orrente | 1604. | 1666. |
| Salvator Rosa, S. Rosa. | | |
| Salvi, S. Sassoferato. | | |
| Salviati, Franz Rossi, genannt, Schüler des Andreas del Sarto | 1510. | 1563. |
| Samachini, Orazio Fumaccini, genannt, Schüler des Pelegrino Tibaldi | 1532. | 1577. |
| Santerre, Joh. Bapt., Schüler des Von Boulogne | 1651. | 1717. |
| Santi, Anton Benedetto, genannt | 167. | 1700. |
| Sarazeno, Carlo Venetiano, genannt | 1585. | 1625. |
| Sarto, Andreas Vannuchi, genannt del, Schüler des Peter Cosimo Roselli | .... | 1530. |
| Sassoferato, Johann Baptist Salvi, genannt | .... | 1580. |
| Scaramuzzi, Ludwig, Schüler des Guido und Guercino | 1616. | 1680. |
| Schalken, Gottfried | 1643. | 1706. |
| Schäufelin, Hans, vermuthlich Schüler des Albrecht Dürer | .... | 1550. |
| Schiavone, Andreas, Schüler des Squarzione | 1522. | 1582. |
| Schidone, Barthol., Schüler der Caracci | 1560. | 1616. |
| Schön, * Martin | .... | 1486. |
| Schoorel, oder Scoorel, Joh., Schüler des Joh. Cornelisz, des Joh. v. Mabuse, des A. Dürers und dann der Werke Raphaels und anderer Italiener | 1495. | 1562. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Schuren, Jakob van | 1667. | 1751. |
| Schwanenfeld, Hermann | 1620. | 1690. |
| Schwarz, Johann, genannt Vredemann | 14.. | 15.. |
| Scilla, Augustin von Messina | 1629. | 1700. |
| Seekatz, Johann Conrad, von Grünstadt | 1719. | 1768. |
| Segher, Daniel, Schüler des Johann Brenghel | 1590. | 1660. |
| — Gerard, sein Bruder, Schüler des Heinr. von Balen und Albr. Jansens | 1589. | 1651. |
| Sementi, Joseph Jakob, Schüler des Calvart und Guido Reni | 1580. | 1620. |
| Semini, Oktav | .... | 1604. |
| Sesto, Cäsar von, Schüler des Leonardo da Vinci | 1460. | 1524. |
| Signorelli, Lukas, Schüler des Peter della Franzesca | 1449. | 1523. |
| Silvestre, Israel | 1621. | 1760. |
| Sirani, Elisabeth, Schülerin des Guido Reni | 1638. | 1665. |
| — Johann Andreas, ihr Vater | 1610. | 1670. |
| Sodoma, Joh. Anton Razzi v. Vercelli, genannt | 1479. | 1554. |
| Solari, Andreas, genannt del Gobo | 15.. | 154. |
| Sojaro, S. Gatti. | | |
| Solimena,* Franz, Schüler des Lukas Giordano | 1657. | 1747. |
| Spada, Leonello, Schüler der Caracci und dann des Carravaggio | 1576. | 1622. |
| Spagnoletto, Joseph Ribera, genannt, Schüler des Carravaggio, dann sich ausbildend nach Correggio | 1593. | 1656. |
| Spinello von Arezzo | 1310. | 1402. |
| Spranger, Barthol., Schüler des Franz Mostart und Cornel van Dalen, dann des Bernh. Gatti | 1546. | 16.. |
| Squarcione, Franz, gebildet in Griechenland | 1394. | 1474. |
| Stanzione, Maximus, wetteiferte mit Ribera, Dominichino und Lanfranco | 1585. | 1656. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Stella, Jakob, von Lyon, in Florenz und Rom gebildet | 1550. | 1605. |
| Storer, Barthol., von Constanz | 15.. | 16.. |
| — Christoph, von Constanz, Schüler des Herkules Procacino | 1611. | 1671. |
| Stradanus, Johann, Schüler des Mar Frank | 1536. | 1605. |
| Strozzi, Bernhard, genannt il Prete Genovese, Schüler von Cäsar Corte und Peter Sorri | 1581. | 1644. |
| Subleyras, Peter, von Usaz, Schüler des Ant. Rivalz | 1699. | 1749. |
| Sueur, Eustach le, Schüler des Sim. Vouet | 1617. | 1655. |
| Sutermann, Lambert, genannt Lombard, Schüler des Arnold de Beer und Johann v. Mabuse | 1506. | 156. |
| Syder, Daniel, Schüler des Karl Loth | 1647. | 1705. |
| Tafi, Andreas | 1213. | 1294. |
| Talpino, Aeneas Salmeggia, genannt, Schüler der Procacini | 15.. | 1626. |
| Tamburini, Giov., Schüler des Guido Reni | 16.. | 16.. |
| Testa, Peter | 1611. | 1648. |
| Testelin, Ludwig | 1615. | 1655. |
| Thornhill, Jakob | 1676. | 1732. |
| Thulden, Theodor van, Schüler des Rubens | 1607. | 166. |
| Tiarini, Alexand., Schüler des P. Fontana, Bart. Cesi und Ludwig Caracci | 1577. | 1668. |
| Tibaldi, Andreas Pellegrini genannt, Nachahmer des Michael Angelo | 1571. | 1640. |
| Tiepolo, Joh. Bapt., Schüler des L. Lorenzini und gebildet nach Paul Veronese | 1693. | 1770. |
| Tinti, Johann Baptist, lebte 1640. | .... | .... |
| Tintoretto, Jakob Robusti, genannt, Schüler des Titian | 1512. | 1594. |
| Titi, Santi de Tito oder, Schüler des Bronzino | 1538. | 1603. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Titian,* van Vecelli, Schüler des Joh. Bellini | 1477. | 1576. |
| Torbido, Baptist Angelo Moro, genannt, lebte 1560 und 1568, Schüler des Titian | .... | .... |
| —— Marc d'Angeli Bapt. Sohn, Schüler seines Vaters, starb jung | .... | .... |
| —— Franz, S. Moro. | | |
| Traballesi, Franz | 1600. | .... |
| Trevisani, Franz, Schüler des Anton Zanchi | 1656. | 1746. |
| Trotti, Giov. Bapt., genannt Moloffo, Schüler des Bernardin Campi | 1555. | 1603. |
| Turchi, Alexander, genannt Orbetto., Schüler des Felix Ricci | 1582. | 1648. |
| Udine, Johann Martin v., lebte noch um 1510 | .... | .... |
| Ugolino von Siena | .... | 1339. |
| Uggione, S. Oggione. | | |
| Ulma, Giacomo da, Glasmaler | 1407. | 1491. |
| Valdes, Don Joh. de, bildete sich selbst ohne Meister | 1631. | 1691. |
| Valentin, Moses, Schüler von Simon Vouet | 1600. | 1632. |
| Vandyck, Ant.,* bildete sich nach Titian und Paul von Verona | 1599. | .... |
| Vanloo, Carl Andreas, Schüler seines Bruders Joh. Bapt., Conrad Lutti und P. le Gros | 1705. | 1765. |
| Vanni, Franz, Schüler des Salimbene u. Paſſerotti | 1563. | 1609. |
| Vannini, Oktav., Schüler des Paſſignano | 1585. | 1653. |
| Vannucci, Peter, S. Perugino | 1446. | 1524. |
| Vannuchi, Andr. del Sarto, Schüler des Peter di Coſimo Roſelli | 1488. | 1570. |
| Varotari, Alexander, von Verona | 1539. | 1596. |
| —— Darius, des vorigen Vater | 1510. | 1650. |
| Vanvitelli, Caſpar | 1647. | 1736. |
| Vaſari, Georg, Schüler des Andreas del Sarto | 1512. | 1574. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Vecelli. S. Titian van. | | |
| Velasquez, * Don Diego de Silva | 1590. | 1660. |
| Velde, Johann van de | 1598. | 16.. |
| Vennsti, Moreel, Schüler v. Peter Buonacorsi, eigentlich von M. Angelo | .... | 1580. |
| Veratori, David | 1521. | 1596. |
| Veronese, Paul. S. Cagliari. | | |
| Vermiglio, Joseph | 16 . | 168. |
| Vermont, Hyazinth Collin de, Schüler des Rigaud | 1693. | 1716. |
| Verrochio, Andreas del, Schüler des Donatello | 1424. | 1488. |
| Viani, Anton Maria, Schüler des B. Campi | 1668. | 1771. |
| —— Johann | 1636. | 1700. |
| Vincentino, Andr., Schüler des jüngern Palma | 1540. | 1614. |
| Vincente, Bartholomäus, bildete sich nach der Venezianischen Schule | 1630. | 1700. |
| Vien, * Joseph Maria, Hersteller eines bessern Styls und Geschmacks in Frankreich | 1718. | 17 . |
| Vignola, Jakob Barozzi, genannt | 1507. | 1573. |
| Winghen, Jodoc | 1544. | 1603. |
| Vinci, * Leonardo da, Schüler des Andr. Verrochio | 1443.? | 1518.? |
| Vitale da Bologna, Schüler des Franco von Bologna | 13.. | .... |
| Vite, Thomas delle, Schüler des Franz Francia und Nachahmer des Raphael | 1470. | 1524. |
| Vittoria, Vinzenz, Schüler der Carl Maratti | 1653. | 1709. |
| Vivarino, Ludwig, Schüler des Andr. da Murano | .... | 1491. |
| Vlenghel, Nikolaus, schwacher Nachahmer des Paul von Verona | 1669. | 1737. |
| Volterra, Daniel Ricciarelli, genannt, Schüler des Balthasar Peruzzi und Perino del Vaga | 1509. | 1566. |
| Vos, Martin de, Schüler von Franz Floris und von Tintoretto | 1534. | 1604. |

| | Geboren. | Gestorben. |
|---|---|---|
| Vouet, Simon, der eigentliche Geschmacksverderber in Frankreich | 1590. | 1649. |
| Vuez, Arnold de | 1642. | 1724. |
| Werff, Adrian van der, Schüler des Eglon van der Neer | 1659. | 1722. |
| West, Benjamin | 17.. | 181. |
| Wilhelm, Meister von Köln, blühte 1380. | .... | .... |
| Wohlgemuth, Michael | 1434. | 1519. |
| Zamboni, Matth., Schüler des Cignani | .... | .... |
| Zampieri. S. Dominichino. | | |
| Zanotti, Joh. Peter Cavazzoni, genannt, Schüler des Lorenz Pasinelli | 1674. | 1765. |
| Zick, Johann, Schüler des J. Rudolph Studer und des Piazetta | 1701. | 1762. |
| Zingaro, Anton Solario, genannt, Schüler des Lippo Dalmasio | 1382. | 1455. |
| —— Peter Negrone, genannt, Schüler des Anton d'Amato | .... | 1565. |
| Zochi, Joseph | 1711. | 1767. |
| Zucharelli, Franz, Schüler des J. M. Morandi | 1702. | 1788. |
| Zuchero, Friedrich, Schüler seines Bruders Thaddäus | 1543. | 1609. |
| —— Thaddäus, Schüler seines Vaters Octavian, des Pomp. de Fano und des Felix Ricci | 1529. | 1566. |
| Zurbaran, Franz, Schüler des Morales und des Paul de las Roelas und der Werke des Caravaggio | 1596. | 1662. |

# Verzeichniß
## der Kupferstiche zum zweiten Bande.

I. Als Titel-Vignette des Leonardo da Vinci Bildniß nach einem Gemälde von ihm selbst, gestochen nach Raphael Morghen.

II. Die Salome, der Herodias Tochter, trägt das Haupt Johannes in einer Schüssel. Von Bernhard Luini, gestochen nach Garavaglia . . . . . zu S. 72.

III. Das Brustbild Jesu aus der Verklärung von Raphael, gestochen nach Raphael Morghen . . . . zu S. 122.

IV. Das Brustbild Jesu aus dem Abendmale von Leonardo da Vinci, gestochen nach Raphael Morghen . zu S. 137.

V. Das Ecce Homo, oder le Christau Roseau von Guido Reni, gestochen nach Lignon . . . . . zu S. 161.

VI. Die Grablegung Christi von Raphael, gestochen nach Johann Volpato . . . . . zu S. 181.

VII. Die Grablegung Christi von Raphael Mengs, gestochen nach Johann Volpato . . . . . zu S. 197.

VIII. Der Evangelist Johannes von Dominichino, gestochen nach Fr. Müller . . . . . zu S. 302.

IX. Eine Doppel-Platte: der Prophet Joel von Michael Angelo, gest. nach Johann Volpato, und der Evangelist Marcus von Fr. Bartholomeo, gestochen nach Lasinio . zu S. 328.

(Diese Kupferstiche sind sämmtlich von Martin Eßlinger gestochen).

## Berichtigungen und Zusätze.

### I. Nachträgliche zu dem ersten Bande.

S. V. Zeile 5. lies: sollen wir uns in Acht nehmen st. sollen wir uns hüten.
S. 13. Z. 4. Anblicke st. Anblick.
S. 13. Z. 23. erhöbe st. erhebe.
S. 13. Z. 27. wäre st. sey.
S. 14. Z. 2. Betruge st. Betrug.
S. 14. Z. 5. hinaufreicht st. hinabreicht.
S. 15. Z. 11. allen Propheten seit Moses ꝛc.
S. 18. Z. ult. in der Note 3. auf st. in.
S. 20. Z. 19. die wie eine Mosaik von bunten Federn gebildet waren.
S. 20. Z. 21. sich bei der Eroberung durch die Spanier in den Tempeln keine.
S. 21. Z. 16. verboten, sich ꝛc.
S. 22. Z. 20. bleiben st. sind.
S. 23. Z. 16. einer sehr glänzenden Stufe,
S. 23. Z. 18. Wie st. während.
S. 25. Z. 6. und 7. durch den Eigennutz das religiöse Gefühl erkalte.
S. 25. Note 17. Z. 9. Aristratus st. Aratus.
S. 27. Z. 6. durch Maler und Bildhauer.
S. 29. Z. 2. gemacht hatten.
S. 34. Z. 4. Beihülfe st. Beihilfe.
S. 34. Z. 9. wegen der Bilder Christi ꝛc.
S. 34. Z. 20. Falle st. Fall.
S. 43. Z. 12. in Palästen, auch in gemeinen Häusern die Gemächer christlicher Familien mit ꝛc.
S. 43. Z. 18. Zwar sind manche dieser
S. 45. Z. 4. Kunstwerke st. Kunstwerk.
S. 45. Z. 25. Einflusse st. Einfluß.
S. 46. Z. 17. Hülfsmittel st. Hilfsmittel.
S. 50. Z. 4. hatte st. hatten.

S. 52. Note 3. Z. 3. Pausanias V. 11.

S. 54. Z. 4. ein edles Selbstgefühl, das in ihm aufsteigt;

S. 55. Note 12. am Ende: Entmenschlichung des Menschen ist die Forderung einer finstern und stolzen Askese (der Pharisäer), nicht des Christenthums.

S. 56. Z. 16. durch Einkerkerung und Brennen ꝛc.

S. 59. Z. 1. Barbarei, aus welcher auch die Nachahmung der geschmacklosen neugriechischen Kunstwerke sie nicht erlösen konnte. Erst der durch die Kreuzzüge veranlaßte Geistesschwung und aufblühende Wohlstand in den freien Städten Italiens und am Niederrheine verliehen der Kunst wieder neues Leben.

S. 60. Note 21. Z. 5. in Paolo Lasinio Raccolta di pitture antiche Pisa 1820. Fol.

S. 64. Z. 6. Vorbilde st. Vorbild

S. 67. Z. 2. war st. sey.

S. 67. Z. 13. an st. auf.

S. 72. Z. 5. Seine schönsten Madonnen.

S. 82. nach Z. 16. a linea: Zu dem Verfall der religiösen Kunst bald nach Raphael trug ohne Zweifel nebst der zunehmenden Ueppigkeit und Verderbtheit der Sitten, die durch eine bis zur Abgötterei gesteigerte Verehrung des klassischen Alterthums begünstigte Gleichgültigkeit gegen christliche Lebensansichten und Gegenstände der Verehrung nicht wenig bei. Diesen Umständen ist die herrschend gewordene Vorneigung der Kunst einerseits zur bloßen, von aller Idealität sich entfernenden Natürlichkeit, anderseits zur Vermischung der heidnischen Mythen mit den christlichen zuzuschreiben.

S. 92. Z. 19. unnennbarem st. unnennbaren.

S. 95. Note 30. Z. 1. Lib. IX., C. 6.

S. 98. Z. 3. Genie, diese schöpferische Kraft des Geistes ist ihm selber ein Geheimniß.

S. 102. Z. 3. beide ſt. beides.
S. 103. Z. 7. Arator ſt. Arators.
S. 106. nach Z. 17. Beſonders wichtig wäre die Prüfung der Schüler in den verſchiedenen Gattungen einer Kunſt, um zu beurtheilen, für welche das Talent eines jeden ſich entſchieden tüchtig zeige.
S. 107. Z. 16. Zur Bereicherung mit Kunſtideen, zur feineren Ausbildung des Geſchmacks, und, in Verbindung mit dem Betrachten ſolcher Scenen der Natur und Geſchichte, die die Seele zu erhebenden Gefühlen ſtimmen, auch zur Belebung ꝛc.
S. 113. Z. 12. Gobelins und — bleibt weg.
S. 113. Z. 17. Teppiche,
S. 114. Z. 10. und der Gebrüder Müller zu Bern ꝛc.
S. 119. Note 22. Z. 4. ihre ſt. ſeine.
S. 120. Z. 9. Sternbilder ſt. Geſtirne.
S. 121. Z. 11. römiſchen Pantheons ꝛc.
S. 126. Z. 10. Albani, Rubens ꝛc.
S. 127. Z. 12. Pompeji ſt. Pompeje.
S. 142. nach Z. 5. Wohl mag es daher, ſagt Baco (Sermones fideles Nro. 41), dem Künſtler gelingen, eine ſchönere Figur als er jemals ſelbſt in der Natur geſehen, darzuſtellen; aber es iſt dies ein Glückswurf ſeines Genie's, nicht die Frucht einer Theorie.
S. 165. Note 7. Z. ult. einer Leinwand ꝛc.
S. 167. Note 11. Z. 4. für ſt. in.
S. 171. Z. 19. prunken zu ſehen ſt. zu belaſſen.
S. 175. Z. 20. Man hat jene ſt. ſie.
S. 184. Z. 13. Färbung ſt. Farben.
S. 183. Z. 16. eigenthümlichen ſt. eigentlichen ꝛc.
S. 188. Z. 17. einfachen ſt. rohen.
S. 188. Z. 20. Cimabue ſt. Cimabuc.
S. 195. am Ende der Note 2. Durch das Colorit kann und ſoll auch der Ton und die Stimmung des Gefühls angedeutet werden,

die in dem Bilde vorherrſchen oder in dem Beſchauer erregt werden ſollen.

S. 198. Z. 2. müſſen dazu dienen ꝛc.

S. 198. Note 5. Z. 5. Meiſterhaftigkeit in der gefälligen Verbindung vieler Gruppen in ein Ganzes und ꝛc.

S. 208. Z. 9. des Heliodor ſt. des Heliodors.

S. 214. Z. 14. Kleinliche ſt. Kleinlichte.

S. 220. Z. 3. van der Werff ſt. Werft.

S. 220. Z. 13. ſterben ſt. ſtreben.

S. 224. nach Z. 24. Reich an gründlichen Berichtigungen ſind: C. L. von Rumohr Italieniſche Forſchungen, II Theile, Berlin. 1827, ein Werk, das in die dunklern Gegenden der Kunſtgeſchichte viel Licht verbreitet.

S. 225. nach Z. 25. Schätzbar iſt auch Friedrich Rehbergs Raphael Sanzio aus Urbino. München. 1824. Dazu gehören: Deſſen lithographiſche Verſuche nach Raphael und einigen ſeiner Vorgänger, wovon mehrere ſehr gut gelungen ſind.

S. 225. nach Z. 25. iſt ferner a linea beizuſetzen: Histoire des Arts en France, prouvée par les monumens. Par Alexandre Le Noir. Paris. 1810. (Ein im Ganzen, Irrthümer im Einzelnen abgerechnet, belehrendes und gründliches Werk, deſſen Urtheile auf der genauen Anſicht von Kunſtdenkmalen beruhen. Beſonders intereſſant ſind die Nachrichten von den vorzüglichen Werken der Sculptur und der Glasmalerei).

S. 232. nach Z. 6. Lubensky hat von vielen Gemälden dieſer Galerie Umriſſe geliefert. Das neueſte Werk darüber iſt: Kunſt und Alterthum in St. Petersburg von Ferd. Hand. Weimar. 1827. II. B. (Im erſten Bande iſt die Galerie in dem kaiſerlichen Palaſte Eremitage gut und umſtändlich beſchrieben. Auch gibt das Werk Nachricht von den Kunſtunternehmungen und den Künſtlern in Rußland).

S. 243. Z. 12. gefalteten Händen ſt. gefaltenen ꝛc.

S. 246. Z. 1. an ſt. auf.

S. 251. Note 19. Z. 2. s'honorant ſt. l'honorant.

S. 253. Z. 3. vor ſt. von.

S. 265. Z. 15. Hollar ſt. Holler.

S. 273. nach Z. 10.: Von Alonſo Sanchez Coelto (in der kaiſerlichen Galerie zu Petersburg), ein Chriſtuskind als Salvator mundi. Es ſteht frei, die Weltkugel in der Hand. Sein Gewand iſt ein faltenloſes Florhemd, durch welches man die Körpergeſtalt ſieht. Dieſe iſt ſtark und voll. Seine Miene iſt Heiterkeit (F. Hand I. 347).

S. 275. nach Z. 19.: Der Kopf des Knaben Jeſu von Carl Le Brün (jetzt im Beſitze des Herrn Ulrich Hegner in Winterthur) verdient groſſes Lob. In dem ſchönen, von aller Ziererei und franzöſiſchen Prätenſion freien Geſichte iſt nicht nur die zarte, himmliſche Unſchuld des Knaben, ſondern auch ein Vorgefühl göttlicher Kraft und hoher Beſtimmung vortrefflich ausgedrückt.

S. 275. Z. 27. ahnen ſt. ahnden.

S. 279. Note 7. Z. 7. einer längern Betrachtung ꝛc.

S. 284. Z. 2. (Peter Mignards Bild iſt geſtochen von G. Audran.

S. 294. Z. 7 und 17. Aus Verſehen ſteht hier Katharina ſt. Barbara.

S. 294. Z. 14. (für die Innung der Fiſcher in Neapel gemalte)

S. 294. Z. 16. Ravenna ſt. Ravena.

S. 295. nach Z. 10. iſt beizuſetzen: St. Barbara und Sixtus bilden einen dem Ganzen ſehr vortheilhaften Gegenſatz. Der Pabſt erhebt vertrauensvoll den Blick; behmüthig ſenkt ihn die Jungfrau vor der Jungfräulichſten.

S. 295. Z. 16. des Engels ſt. Engel.

S. 295. Z. 1. St. Sixtus ſt. St. Silveſter.

S. 315. nach Z. 10.: Doch haben ſeine Madonnen bei aller ihrer eigenen Anmuth durch Miene und Haltung etwas Ehrfurcht gebietendes.

S. 313. Z. 3. frommen ſt. frommer.

S. 313. Z. 4. Christkindes ꝛc.

S. 318. Z. 6. Belenchtung ſt. Betrachtung.

S. 317. Caracci ſt. Carracin.

S. 321. Note 31. am Ende: und ein anderer nach einen Dresdner Bilde von Narziß Le Comte.

S. 324. nach Z. 25. Des Dominik Ghirlandajo Madonnen ſind freundlich, erreichen aber, was Geſtalt und Ausdruck betrift, nicht einmal die des gleichzeitigen Perugino.

S. 327. Z. 10. Simigniani.

S. 328. Z. 16. Apfel ſt. Aepfel.

S. 334. Z. 18. geſtochen von Fr. Bontius.

S. 335. Z. 4. Meier ſt. Maier.

S. 340. nach Note 41. Z. 6. guten ſt. guter.

S. 346. Z. 14. Eine zehnte bewahrt die kön. Galerie zu Neapel (S. die mißrathene Litographie in Rehbergs Verſuchen nach Raph. II. 31). Die Madonna ſitzt im Freien, fromm die Hände faltend. Das Kind ſitzt, die Füſſe ausgebreitet, auf ihrem Schooß, und ſtützt die linke Hand auf ein Knie der daneben ſitzenden Eliſabeth, die ſeine Rechte anfaßt, womit es den vor ihm, das Rohrkreuz in der Hand, knieenden Johannes ſegnet. Alle Figuren haben einen freundlichen ſchönen Ausdruck. Die Gruppirung iſt vortrefflich.

S. 348. Z. 22. Von Leonardo da Vinci verdienen ein Paar hl. Familien ꝛc.

S. 348. Z. 25. theilt ſt. deutet ꝛc.

S. 368. Z. ult. Domeniko ſt. Dominico.

S. 375. Note 12. Z. 8. es ſchien ſt. erſchien.

S. 376. Z. ult. man an ihm — aus.

S. 381. Z. 19. und Arnaud ſt. et ꝛc.

S. 393. nach Z. 15. In der Barberiniſchen Bibliothek zu Rom werden fünf loſe Pergamentſtreifen (etwa aus dem Anfange des 12ten Jahrhund.) vorgewieſen, die den hochmittelalterlichen Kirchengebrauch beurkunden, nach welchem die Gebete und Formeln dem Prieſter, die Bilder auf dem herabhängenden

Theile des Blattes dem Volke vorlagen, wovon auch im Dome zu Pisa Belege vorhanden sind (v. Rumohr Italienische Forschungen. 1827. I. 245). Eigentlich waren auch die Reihen von Schilderungen biblischer Scenen an so manchen Kirchthüren, Baptisterien, Chorstühlen und Kanzeln des Mittelalters bibliæ pauperum, indem hier dem Volke die wichtigsten Begebenheiten der christlichen Religion beständig vor's Auge gestellt wurden.

S. 414. Z. 15. lateinischen Handschrift st. franzdsischen ꝛc.

## II. Zu dem zweiten Bande.

S. 7. nach Z. 20. Die letztere ist auch gestochen für Ligny's Vie de J. Chr. I. 30. von Dambrün. Ein Hirt schläft noch; vier Hirten und eine Hirtin erwachen und blicken erstaunt gen Himmel, von wo Lichtglanz und Gesang der Engel herabströmt. Der Ausdruck der Hirten ist wahr und gut. Unter den Engeln haben jedoch einige gesuchte und gezwungene Stellungen.

S. 12. Z. 10. Oben schweben zwei zierliche kleine Engel, die, ein beschriebenes Band vor sich haltend, singen.

S. 12. und 13. Hier sind zwei verschiedene Bilder von Han. Caracci verwechselt. Nach S. 13. Z. 10. sollt' es heissen: Eben so schön, wo nicht schöner noch ist ein anderes Bild, gut gest. (für das Pariser Museum) von H. Lips. Maria kniet, die Hände übereinanderschlagend, vor dem auf einem Strohbettchen liegenden Kinde; sie scheint in Jubel ausbrechen zu wollen. Hinter ihr breitet ein stehender Engel die Arme aus. Links von ihr knieet Joseph, eine schöne kräftige Figur, mit bewundernder Andacht auf das Kind blickend. Neben ihm beugen sich andachtsvoll zwei Engel hervor. Rechts knieen, vorn zwei junge Hirten, hinten ein älterer voll frommen, staunenden Entzückens.

Oben schwebt eine dreifache Reihe von Engelchören: zuerst mehrere kleine Engel, Blumen streuend, dann in zwei Abtheilungen viele größere, singend und auf Instrumenten (Handorgel, Geigen, Guittare und Flöten) spielend. In ihrer Mitte steht ein kindlicher Engel, von andern umgeben, eine über ihm sich wölbende Binde haltend, mit der Aufschrift: Gloria in Excelsis Deo! Noch höher zeigen sich anmuthige Gruppen geflügelter Cherubsköpfe. Alles von großer Schönheit. Nur ꝛc.

S. 16. Z. 21. gestochen von Sim. Gribelin.

S. 17. Z. 1. Von Dominik Feti (jetzt in der kaiserlichen Galerie zu Petersburg. F. Hand I. 258).

S. 36. Z. 21. Eyk st. Eik.

S. 37. Z. 17., und ihrer zwei in der kaiserlichen Galerie zu Petersburg. Auch hier gefiel sich der Meister in Einmischung des Fremdartigen, wodurch der Hauptgedanke geschwächt wird. In dem einen Bilde nimmt ein Rittersmann, von Geharnischten umgeben, aus der Hand von Pagen ein prächtiges Goldgefäß, auf den Mohrenkönig und seine Gabe mit stolzer Miene herabblickend (F. Hand I. 248).

S. 38. Z. 24. als daß ein Maler dieses Namens im Jahre 1380 geblüht haben soll, dem kein Anderer in lebendiger Darstellung von Menschenfiguren gleich kam (Senkenberg, Selecta juris et histor. II. 17).

S. 40. Note 6. Z. 4. Philipp Memberger st. Möppenheim. S. G. Buccelins Constantia Rhenana. 1667. p. 5.

S. 85. Z. 10. Auch ist das über die Aeste des Baumes, an dessen Fuß Jesus sitzt, gewundene Tuch unpassend und überflüssig. In einem andern Bilde von Le Brün, das Le Noir (Hist. des Arts 105) beschreibt, entsprießen unter der Engel Füßen die lieblichsten Blumen. Jesus auf dem Rand eines bemoosten Felsen sitzend, voll hehrer Ruhe zeigt ein sanftes Wohlgefallen an der Bedienung der himmlischen Schaaren,

die ihm knieend Körbe mit Früchten und Blumen darreichen. Im Vorgrunde nippt ein Vögelchen an Blumen.

S. 90. Z. 19. Landry. Der Ausdruck und die Gebärde Jesu ist gut; der Ausdruck der Verwunderung im Gesichte der Frau ist zu schwach.

S. 92. Note 4. Z. 2. Guercino st. Quercino.

S. 103. Z. 14. Drei gut charakterisirte Figuren. Der eine Schriftlehrer hat unpassend eine Brille auf der Nase.

S. 105. Z. 16. Der Ausdruck der knieenden Sünderin ist vortrefflich; dagegen die Wendung des Heilands und seiner Gebärde (er streckt segnend die Hand aus) etwas theatralisch. Der vorderste Aufwärter mit einem modernen Gefäß zum Theemachen, ist unpassend.

S. 109. Z. 17. gestochen von Langlois.

S. 128. Z. 24. Von Le Sueur (gest. in Ligny's Vie de J. Chr.) Ein Knabe nähert sich begierig und voll Erwartung der Scene.

S. 115. Das Z. 18. angeführte Bild von Ludwig von Boulogne (Landon Annal. 46—54.) gest. von Dambrün (Ligny's Vie de J. Chr. I. 257.) gehört zu den Bildern Z. 26, wo der Hauptmann um die Heilung seines Dieners bittet.

S. 119. Z. 12. gest. v. Villerei. Unter den Greisen, Männern, Frauen und Kindern ist lebhafte Bewegung und großer Jubel; in der Figur Jesu hohe Ruhe; die Paar Apostel um ihn in stillem Nachsinnen. Von einem Baume werden Zweige gehauen. Andere tragen sie herbei, die Stadt ist in der Nähe.

S. 121. Z. 10. Pouſſin, gestochen von Duhamel.

S. 134. Z. 20. Mit diesem Gemälde wetteifert glücklich ein jüngeres von M. Bergeret (S. den Umriß und die Kritik im Pausanias francais. 1806 p. 84. ꝛc.)

S. 142. Z. 20. In dem Bilde von Raphael ist allgemeine Bewegung unter den Aposteln. Johannes, zunächst bei Jesus, dessen Figur Würde und Seelenruhe zeigt, legt die Hände kreuzweis auf die Brust. Die andern hat Staunen ergriffen. Ihre Blicke ruhen fragend auf einander. Einer der

Jünger, der den Arm über den Tisch ausgestreckt hat, spricht mit besonderm Ernste. Judas erscheint isolirt. Er ist horchend, lauernd, betrachtend und verlegen. Seine Bewegung zeigt eine Ahnung, der Meister meyne ihn, und seine Miene sagt: daß er des Verraths fähig sey.

S. 154. Z. 12. gestochen von Duhamel.

S. 154. Z. 15. Das Ganze ist voll Leben und schön beleuchtet.

S. 165. von Zeile 1. bis 11. sollte die Stelle lauten: ihm mit der Lanze droht, machen durch eine weise Gradation fühlloser Roheit und Wuth ihres Ausdrucks einen treffenden Gegensatz mit den Frauen und dem Johannes. In diesen trauernden Personen, deren schöne Gruppirung nichts zu wünschen übrig läßt, ist die Trauer nach dem Alter, der Lage und dem Charakter ganz vortrefflich abgestuft. Der zusammensinkenden Mutter Schmerz ist der innigste; er zeigt sich in den rothgeweinten Augen, in der Zusammenziehung der Stirnmuskeln, in der Oeffnung des Mundes, im Brechen aller Glieder, in der Haltung und im Blick, der die Gerichtsdiener um Mitleid für den Sohn anzustehen scheint. Der Schmerz der Magdalena ist heftig und hilfbegierig; sie hält Marien im Sinken mit der Hand auf. Desgleichen thut eine links knieende Freundin. Der Schmerzausdruck der letztern und der andern Freundin, die hinter der Magdalena die Hände faltet, ist gemäßigter, aber auch von großer Wahrheit. Zärtlicher und tiefer ist die Betrübniß des Johannes, der dicht hinter der Mutter des Herrn auf denselben hinblickt. — Doch selbst die Gefühllosigkeit der Schergen hat der Künstler dadurch zweckmäßig gemildert, daß er einem derselben einen Zug von Mitleid gibt, und daß dieses sich noch viel stärker in in dem Cyrener Simon ausspricht, der im Begriff ist, dem Heiland das zu schwer lastende Kreuz abzunehmen, wozu der berittene Führer des Zugs ihn anweist.

S. 167. Z. 8. Von Hannibal Caracci (im Palaſt Eremitage zu Petersburg). Die Figur Chriſti iſt koloſſal; das Gewand roth; der Mantel blau. Der Arm umfaſſt das Kreuz. Ein feſter, ruhiger Blik verkündet überirdiſche Kraft, welche duldet, aber nicht unterliegt; kein Zug der Erſchlaffung oder der Klage! Welche Milde im Ausdrucke des Seelenſchmerzens (F. Hand I. 181).

S. 170. Z. 6. Unpaſſend ſcheint mir, daß zugleich zwei Werkleute auf einer an das Kreuz gelehnten Leiter ſtehen, wovon der eine die Inſchrift J. N. R. hinaufreicht, der andere ſie in Empfang nimmt.

S. 186. Z. 13. Von einer ſechsten Zeichnung Raphaels (jetzt im Beſitze des Herrn Camuccini zu Rom) liefert Rehberg (Heft I. Nro. 13) einen Steindruck. Zwei Männer und ein Jüngling (?) halten den Leichnam auf einem Tuch über der Oeffnung des Grabes, im Begriff, ihn hinabzuſenken. Tief und ſchmerzlich gebeugt küßt die knieende Magdalena ſeine Füſſe, über welche ihre Haare ſo herabflieſſen, daß man nichts von ihrem Geſichte ſieht. Der rechte Arm des Leichnams umfaſſt (ſonderbar genug!) den Nacken einer der trauernden Frauen, während hinter ihr die Mutter des Herrn mit tiefſtem Schmerz ihr Haupt an die Wange einer jüngern theilnehmenden Freundin lehnt.

S. 192. Z. 17. Ausdruck. Doch iſt dieſer nicht erhaben

S. 192. Z. 18. Muskeln deſſelben.

S. 212. Z. 17. Von Hannibal Caracci (im kaiſerlichen Palaſt Eremitage zu Petersburg). Mitten ſteht Chriſtus (wohl zu jugendlich ſchön, indem die Würde dadurch Abbruch leidet). Nur ein von der Luft bewegtes Tuch bedeckt die Hüften. Er deutet nach der Ferne, ſprechend: Gehet hin, und verkündet es den Brüdern! Magdalena's Haupt ruht auf des Meiſters Füſſen, an denen eine leiſe Spur der Wundmale ſichtbar iſt. Die Gruppe der Frauen iſt meiſterhaft.

Aus ihren Blicken leuchtet Entzücken, dem sich ein heiliger Schauer gesellt. Noch ist es Nacht (freilich gegen die Geschichte), und das Mondlicht dient, den Ausdruck zu erhöhen. (F. Hand 179. fg.)

S. 217. Z. 4. stehen st. steht.

S. 217. Z. 5. Koch und ein Aufwärter.

S. 230. nach Z. 17. Von R. Mengs (eine Skizze in der kaiserl. Galerie zu Petersburg). Alle Anwesenden sitzen auf dem Boden. Jede Person ist auf eigenthümliche Weise charakterisirt. Aller Blick ist auf die Taube, die zwischen Engeln herabschwebt, gerichtet. Petrus, den Schlüssel im Gürtel, schaut gerade empor; Johannes, der eben gelesen hatte, blickt anbetend auf; Magdalena, das Auge rückwärts aufschlagend, hat den Ausdruck inniger Sehnsucht (F. Hand I. 338).

S. 252. nach Z. 19. Gleiches gilt von dem Bilde des Guido Reni, gest. v. R. Delveux (Ligny's Vie de J. Chr. II. 520), obgleich hier der peinliche Ausdruck der Marter gemildert und der Ausdruck gottseliger Hingebung in des Petrus Miene und Gebärde vorherrschend ist.

S. 273. nach Z. 18. Von C. Maratti sind ein Paar Bilder der stillbetrachtend in der heiligen Schrift lesenden Maria (im Palast Eremitage zu Petersburg) voll Anmuth. In dem einen ist sie von Engeln umgeben (F. Hand I. 267).

S. 273. Note 11. letzte Zeile, begeisterten Unterredung.

S. 277. Z. 13. Darstellungen st. Darstellung ꝛc.

S. 304. Z. 17. van Eyk st. Eick.

S. 118. Z. 12. nach Crozat I. 127. ist zu setzen: F. Hand I. 330. u. nach Zeile 16. Nur dem äussern Sinn schmeichelnd, ermangelt es des höhern Lebenshauchs, der das Kunstgerechte zum wahren Geisteswerk erhebt.

S. 320. Z. 18. Die Stelle: v. Zucheri, gest. v. Caprioli, ist wegzustreichen.

S. 320. Z. 25. die andere,

S. 333. Z. 22. Nach Sgbr. Bucelins Constantia Rhenana. Francof. ad Mœn. 1667. p. 8, iſt das Bild der Viſion des Ezechiel von Philipp Memberger. Quo diutius contempleris, heißt es dort, tanto magis afficiaris et rapiaris.

S. 372. Am Ende der Note 1. iſt beizuſetzen: Biographien der Heiligen mit mehr oder weniger Critik verfaſſt, findet man bei Adrian Baillet, Les Vies des Saints. 1701. III Bände in Fol. (Davon erſchien ſpäter ein Auszug in einem Foliobande), und in Alban Butlers Leben der Väter und Märtyrer und anderer vorzüglichen Heiligen. Von dieſem Werke haben wir eine Ueberſetzung aus dem Engliſchen in's Franzöſiſche von H. Godescard (1784 in 12 B. in 8. und 1811 in 13 B.), und eine deutſche Bearbeitung von H. H. Räß und Weiß mit Abänderungen und Zuſätzen (Mainz 1826. in 20 Bänden). Die Critik des Franzoſen (Baillet) iſt in der Regel ſchärfer, als die des Engländers. Das Werk des letztern hat indeſſen in der deutſchen Bearbeitung durch viele Gelehrſamkeit gewonnen.

S. 393. Z. 14. Carlo Dolce, geſtochen von Kilian.

S. 412. Z. 19. Philippinern ſt. Philippinerinnen.

S. 420. Z. 19. Monſiau ſt. Monſiaux.

S. 428. Note 23. Z. 1. Tiarini ſt. Tiavini.

S. 449. Note 15. Z. 1. eben ſo gut ſt. auch ꝛc.

S. 462. Z. 4. erregende ſt. regende ꝛc.

S. 462. Z. 8. den ſt. dem ꝛc.

S. 472. Note 13. Z. 7. Stoſch ſt. Stoch ꝛc.

S. 563. Auch die Basreliefs in hartem Holz an der Hauptthüre des Doms zu Conſtanz, die Lebensgeſchichte des Herrn darſtellend, von Balder (wohl vom vierzehnten Jahrhundert) verdienen wegen ihrer Compoſition Beachtung.

S. 568. Note 57. Vergl. mit Fiorillo's Geſchichte der zeichn. Künſte in Deutſchland und den Niederlanden. 1820. IV. 117—174.

S. 584. Z. 3. Zandomeneghi ſt. Zandomenghi.

# Inhalt des zweiten Bandes.


Seite.

Neunter Abschnitt. Die Geburt Christi und ihre Ankündigung den Hirten auf dem Felde . . . . . 3

Zehnter Abschnitt. Die Anbetung der Hirten . . 8

Eilfter Abschnitt. Die Beschneidung des Kindes Jesu . 19

Zwölfter Abschnitt. Die Darstellung des Kindes Jesu im Tempel . . . . . 24

Dreizehnter Abschnitt. Die Anbetung der Weisen aus Morgenland . . . . . 31

Vierzehnter Abschnitt. Die Flucht nach, die Ruhe in und die Rückkehr aus Egypten . . . . . 41

Fünfzehnter Abschnitt. Jesus als zwölfjähriger Knabe lehrend im Tempel . . . . . 54

Sechszehnter Abschnitt. Johannes der Täufer und Vorläufer des Herrn . . . . . 57

*a.* Johannes in der Wüste . . . . . 57

*b.* Johannes vor Herodes . . . . . 68

*c.* Des Johannes Hinrichtung . . . . 69

*d.* Das Haupt des Johannes wird der Herodias gebracht . . . . . 71

*e.* Der Engel verkündet dem Zacharias im Tempel, daß seine Frau einen Sohn gebären werde . 75

Siebenzehnter Abschnitt. Die Taufe Christi . . 78

Achtzehnter Abschnitt. Jesus in der Wüste . . 84

Neunzehnter Abschnitt. Verschiedene Handlungen Jesu während der Zeit seines Lehramtes . . . . . 84

Zwanzigster Abschnittt. Die Verklärung Jesu (auf dem Thabor) . . . . . 122

Ein und zwanzigster Abschnitt. Das Abendmal des Herrn mit seinen Aposteln . . . . . 136

Seite.
Zwei und zwanzigster Abschnitt. Die Leidensgeschichte Jesu . . . . . 149
Drei und zwanzigster Abschnitt. Die Abnahme Christi vom Kreuz und die Grablegung . . . . . 175
Vier und zwanzigster Abschnitt. Das Grab Christi zur Zeit der Auferstehung . . . . . 203
Fünf und zwanzigster Abschnitt. Die Auferstehung Christi . . . . . 205
Sechs und zwanzigster Abschnitt. Handlungen Christi nach der Auferstehung . . . . . 212
Sieben und zwanzigster Abschnitt. Die Auffahrt Christi 220
Acht und zwanzigster Abschnitt. Die Ausgiessung des heiligen Geistes . . . . . 225
Neun und zwanzigster Abschnitt. Aus der Apostelgeschichte . . . . . 231
Dreißigster Abschnitt. Scenen aus der Geschichte Mariä 253
Ein und dreißigster Abschnitt. Das Hinscheiden und und die Himmelfahrt Mariä . . . . . 277
Zwei und dreißigster Abschnitt. Figuren und Köpfe der Evangelisten und Apostel . . . . . 296
Drei und dreißigster Abschnitt. Die büssende Magdalena . . . . . 310
Vier und dreißigster Abschnitt. Bilder von Propheten 326
Fünf und dreißigster Abschnitt. Scenen aus der Geschichte des alten Bundes . . . . . 335
Sechs und dreißigster Abschnitt. Vorzügliche Darstellungen einzelner Heiligen der christlichen Kirche . 372
Sieben und dreißigster Abschnitt. Evangelische Parabeln und Gleichnisse . . . . . 431
Acht und dreißigster Abschnitt. Die Vorhölle (Limbus) und das letzte Gericht . . . . . 437
Neun und dreißigster Abschnitt. Symbolische und allegorische Bilder . . . . . 462

Seite.

Vierzigster Abschnitt. Allgemeiner Rückblick auf die Leistungen der christlichen Malerei und ihre Beurtheilung . 488

Ein und vierzigster Abschnitt. Von den merkwürdigsten dem Christenthum gewidmeten Werken der plastischen Kunst 498

1) Alte christliche Bildwerke . . . . 510
2) Die spätern bessern Bildwerke in Italien . . 514
3) Bildwerke in Italien nach der Zeit von Mich. Angelo . . . . . 533
4) Plastische Werke in Frankreich . . . 545
5) in Spanien . . . . . 554
6) in den Niederlanden . . . . . 557
7) in Deutschland . . . . . 558
8) Pigalle in Frankreich . . . . . 564
9) Canova zu Rom . . . . . 571
10) Thorwaldsen . . . . . 578
11) Einige andere ausgezeichnete Bildhauer der neuesten Zeit . . . . . 580
12) Danneker . . . . . 584

Zwei und vierzigster Abschnitt. Einige Vorsichtsregeln in Hinsicht der Erhaltung der Gemälde in den Kirchen . 587

Drei und vierzigster Abschnitt. Die Mitwirkung der andern schönen Künste um den Eindruck der bildenden im Bereiche des Christenthums zu fördern . . . . 595

Beilage F. Verzeichniß von Heiligenbildern, als Anhang zum sechs und dreißigsten Abschnitt der zweiten Abtheilung . . . . . 606

Beilage G. Alphabetisches Verzeichniß der meisten in diesem Werke genannten Maler christlicher Bilder mit Angabe des Jahres ihrer Geburt und ihres Todes . . . 625

Verzeichniß der Kupferstiche zum zweiten Bande . . 648

Berichtigungen und Zusätze

1) Nachträgliche zu dem ersten Bande . . . 649
2) Nachträgliche zu dem zweiten Bande . . . 655

Item 1

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.